Prof. Mariana BADEA

LIMBA și LITERATURA ROMÂNĂ

POEZIA

pentru elevii de liceu

Lucrare elaborată pe baza Programei școlare pentru limba și literatura română, aprobată de MECT

BAC!
manuale alternative

- Curente literare
- Universuri lirice
- Poezia populară
- Poezia cultă - specii literare
- Idei poetice
- Limbaj artistic

Editura BADEA
&
PROFESSIONAL CONSULTING

Scanned with OKEN Scanner

Prof. MARIANA BADEA

Literatura română

POEZIA

pentru elevii de liceu

Lucrare realizată pe baza
"Programei şcolare pentru limba
şi literatura română - clasa a XI-a", elaborată
de Ministerul Educaţiei şi Cercetării

Bucureşti, 2002

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

❑ **POEZIA** - *Definiția. Liricul. Prozodia* 7

Literatura populară
- **"Miorița"** 10
  - caracterizarea personajelor 13
  - atitudinea ciobanului în fața morții 17
- **"Monastirea Argeșului"** 21
  - caracterizarea personajelor 23

Lirica religioasă 29
- **Dosoftei** 33
  - "Psaltirea pre versuri tocmită" 34
  - "Psalmul 102" 35
- **Nichifor Crainic** 36
  - "Cântecul potirului" 39

Începuturile poeziei românești 40
- **Poeții Văcărești** 45
  - Ienăchiță Văcărescu 46
  - Alecu Văcărescu 47
  - Nicolae Văcărescu 49
  - Iancu Văcărescu 51
- ❑ **"Dacia literară"** 52

Literatura pașoptistă 57
- **Ion Heliade Rădulescu** 58
  - "Sburătorul" 59
- **Grigore Alexandrescu** 63
  - "Umbra lui Mircea la Cozia" 64
  - "Dreptatea leului" 69
- **Vasile Alecsandri** 73
  - "Pasteluri" - prezentare generală 75
  - "Malul Siretului" 81
  - "Viscolul" 83
  - "Sfârșit de toamnă" 87
  - "Iarna" 90
  - "Mezul iernei" 94
- ❑ **Romantismul - curent literar** 97
- ❑ **"Junimea" și "Convorbiri literare"** 100
- **Titu Maiorescu** 102

Scanned with OKEN Scanner

● **Mihai Eminescu - portretul scriitorului** 106
Teme şi motive ale operei eminesciene 110
Eminescianismul 119
Creaţia poetică eminesciană 125
- "Epigonii" 128
- "Afară-i toamnă" 135
- "Dorinţa" 137
- "Sara pe deal" 141
- "Floare albastră" 145
- "Crăiasa din poveşti" 149
- "Lacul" 153
- "O, rămâi..." 158
- "Revedere" 161
- "Ce te legeni..." 165
- "La mijloc de codru..." 168
- "Peste vârfuri" 170
- "Scrisoarea I" 175
- "Luceafărul" 183
- "Glossă" 197
- "Odă (în metru antic)" 202
● **George Coşbuc - universul poetic** 206
- "Moartea lui Fulger" 210
- "Nunta Zamfirei" 214
- "Patria română" 218
● **Octavian Goga - universul poetic** 222
-"Rugăciune" 225
- "Doina" 227
- "Apostolul" 231
❑ **Simbolismul - curent literar** 235
● **Alexandru Macedonski** 236
- "Noapte de decemvrie" 237
- "Rondelul rozelor de august" 243
- "Rondelul cupei de Murano" 246
- "Rondelul rozelor ce mor" 249
- "Fântâna" 252
- "Iertare" 254
● **George Bacovia - universul poetic** 256
- "Plumb" 263
- "Lacustră" 266
- "Decor" 269
❑ **Modernismul - curent literar** 272

Scanned with OKEN Scanner

● **Tudor Arghezi - universul poetic** 273
- "Testament" 281
- "Cuvânt" 285
- "Lumină lină" 288
- Lirica existențială: "Psalmi" 291
-"Psalm [Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere]" 296
- "Flori de mucigai" 299
● **Lucian Blaga - universul poetic** 303
- "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" 309
- "Gorunul" 312
- "Paradis în destrămare" 317
- "Vară" 320
- "Amurg de toamnă" 322
- "Izvorul nopții" 325
● **Ion Barbu - universul poetic** 327
- "Din ceas, dedus..." 332
- "Timbru" 335
- "Riga Crypto și lapona Enigel" 337
❑ **Tradiționalismul - curent literar** 341
● **Vasile Voiculescu - universul poetic** 342
- "În grădina Ghetsemani" 347
- "Sonetul CLXX" (170) 351
- "Sonetul CLXXXIII" (183) 354
- "Grai valah" 356
● **Ion Pillat** 359
- "Aci sosi pe vremuri" 361
❑ **Avangardismul - curent literar** 366
● **Ion Vinea** 368
- "Ora fântânilor" 369
❑ **Neomodernismul - curent literar** 370
● **Nichita Stănescu - universul poetic** 371
- "Către Galateea" 378
- "Leoaică tânără, iubirea" 381
- "În dulcele stil clasic" 383
- "Evocare" 386
- "Emoție de toamnă" 387
● **Marin Sorescu** 391
- "Echer" 391
- "Scară la cer" 393
● **Leonid Dimov** 396
- "Vis cu bufon" 398

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Manuale liceu:

*Eugen Simion (coordonator), Florina Rogalski, Daniel Cristea-Enache - "Limba şi literatura română", Manual pentru clasa a XI-a, Editura Corint, 2001.

*Nicolae Manolescu (coordonator), George Ardeleanu, Matei Cerkez, Dumitriţa Stoica, Ioana Triculescu - "Limba şi literatura română", Manual pentru clasa a XI-a, Editura Sigma, 2001.

*Alexandru Crişan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu - "Limba şi literatura română", Manual pentru clasa a XI-a, Editura Humanitas, 2001.

Studii literare:

*George Călinescu - "Istoria literaturii române", compendiu, Editura Minerva, 1983.

*Ion Rotaru - "O istorie a literaturii române", Editura Minerva, 1972.

*Ov.S.Crohmălniceanu - "Literatura română între cele două războaie mondiale", Editura Minerva, 1972.

*Al.Piru - "Istoria literaturii române de la început până azi", Editura Univers, 1981.

*Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu - "Istoria literaturii române moderne", Editura Didactică şi Pedagogică, 1971.

*George Munteanu - "Istoria literaturii române. (Epoca marilor clasici)", Editura Porto-Franco, 1994.

*Eugen Lovinescu - "Istoria literaturii române contemporane", Editura Minerva, 1989.

* Eugen Simion, "Scriitori români de azi" (I-IV), Editura Cartea Românească, 1974-1989.

* Eugen Simion, "Fragmente critice" vol.I, Editura Grai şi suflet-Cultura naţională, 1998.

* Eugen Simion, "Fragmente critice" vol.II, Fundaţia Scrisul românesc, 1998.

*Nicolae Manolescu - "Arca lui Noe - Eseu despre romanul românesc", Editura 100+1 Gramar, 1999.

*Adrian Marino, "Modern, modernism, modernitate, E.L.U., Bucureşti, 1969.

*D.Popovici - "Romantismul românesc", Editura Albatros, 1972.

*Dumitru Micu, "Scriitori, cărţi, reviste", Editura Eminescu, 1980.

*Valeriu Râpeanu, "Scriitori dintre cele două războaie mondiale", Editura Cartea Românească, 1986.

*Tudor Vianu, "Studii de stilistică", Editura Didactică şi Pedagogică, 1968.

*Tudor Vianu, "Despre stil şi artă literară", Editura Tineretului, 1965.

*Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru, "Analize literare şi stilistice, E.D.P., 1967.

*** "Dicţionar de estetică generală", Editura politică, 1972.

*Mircea Zaciu (coordonator) - "Scriitori români", Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.

*Dim.Păcurariu (coordonator) - "Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente", Editura Univers, 1979.

*Constantin Crişan (coordonator) - "Sinteze de literatură română", EDP, 1981.

*Nicolae Balotă - "Arte poetice ale secolului XX", Editura Minerva, 1976.

*Edgar Papu - "Evoluţia poeziei lirice", Editura Albatros, 1972.

*Liviu Rusu - "De la Eminescu la Lucian Blaga", Editura Cartea Românească, 1981.

*Tudor Vianu - "Poezia lui Eminescu", Editura Cartea Românească, 1974.

*Constantin Noica - "Introducere la miracolul Eminescu", Editura Humanitas, 1992.

*** "Eminescu. Opera esenţială - cu zece comentarii de Constantin Noica şi Emil Cioran", ediţie şi prefaţă de Constantin Barbu, Editura Oltenia şi Editura Dionysos, 1992.

*Iurie Colesnic, Lora Bucătaru - "Literatura română. Dicţionar-antologie de istorie şi teorie literară", Editura Museum, 2000.

*Iustina Itu (coordonator) - "Dicţionar de poezie românească", Editura Orientul Latin, 1992.

*C.Bărboi, V.Lişman, M.Popescu, "Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat şi admitere în facultăţi", Editura Meteora Press, 2000.

*Constanţa Bărboi, Dorina Mărgineanţu, Pavel Petroman, Marieta Popescu - "Dicţionar antologic de poeţi şi dramaturgi", Editura Niculescu, 2001.

*Emil Alexandrescu - "Literatura română în analize şi sinteze", Editura Timpul, 2000.

*** "Analize literare pentru liceu", Editura Junior Club, 1994.

*Eugen Negrici (coordonator), Petruţa Paşcanu, Georgeta Costache - "Dramaturgia. Poezia.", Editura ProGnosis, 2001.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA

Poezia este creaţia literară care exprimă ori sugerează o idee, o emoţie, un sentiment, o stare sufletească, apelând la imagini artistice, la cuvinte cu sens figurat, având - din punct de vedere formal - armonie şi ritm.

Poezia poate aparţine **genului epic**, dacă are **fir narativ** şi exprimă ideile autorului **indirect**, prin intermediul personajelor sau **genului liric** dacă exprimă în mod **direct** sentimentele, stările, ideile, atitudinile, concepţiile scriitorului, modul de expunere fiind **descrierea**.

Liricul este o formă **artistică**, prin care poetul "se comunică", aşa cum definea Tudor Vianu limbajul poetic al ideilor şi sentimentelor exprimate direct. În poezia modernă se impersonalizează comunicarea, introducându-se un nou concept, "**eul liric" sau "eul poetic"**. Acesta nu trebuie confundat cu ***"eul empiric"***, adică biografic şi nici cu ***"eul psihologic"***, care aparţine simţirii personale a autorului. Eul poetic este **"vocea interioară"** a creatorului de poezie, detaşat de lume şi de realitatea înconjurătoare. Cea mai plastică definiţie a eului liric a dat-o poetul francez Rimbaud: "Eu este un altul", nu în sensul înstrăinării poetului de ideea de confesiune, ci dimpotrivă, mergând către obiectivarea creaţiei.

În studiul intitulat sugestiv **"Poetica"**, Aristotel diferenţia, pentru prima oară discursul oratoric de evocarea imaginară, care se bazează pe imitaţia realului, adică ***"mimesis"***. **Poetica** tratează - aşadar - aspectele generale, legate de natura şi de funcţiile textului literar, atât pentru creaţiile în versuri, cât şi pentru cele în proză. Principiul mimesis-ului a generat sistemul de norme specifice operelor literare, prozodia, procedeele stilistice, reperele estetice şi filozofice care se regăsesc într-un text literar.

În studiul intitulat "Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu", în afară de **"eul poetic"**, **Tudor Vianu** a definit încă două tipuri de liric:

- **lirica "măştilor"** se manifestă în poezia în care poetul îşi exprimă ideile, sentimentele, concepţiile "sub o mască străină", aşa cum se întâmplă în poemul "Luceafărul", Eminescu ilustrând ideile sub masca astrului sau a Demiurgului. În cazul liricii măştilor, se manifestă "un eu mai îndrăzneţ, mai viu colorat, mai radical în

Scanned with OKEN Scanner

judecățile și simțirile sale". Exemplul care susține acest nou concept este poezia "Rugăciunea unui dac" de Mihai Eminescu;

● **lirica "rolurilor"** în care poetul se identifică, se contopește cu un personaj, "așa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice și epice"; respectivul personaj nu reflectă, în totalitate, sentimentele poetului, deși acesta nu le respinge, ba chiar "le susține și pe acestea", dar pe care le-a remarcat manifestându-se în jurul său și le relevă în poezie. Lirica rolurilor reliefează "un eu care se joacă și care experimentează posibilități dintre cele mai îndepărtate ale sale". Exemplul dat este poemul "Înger și demon" de Mihai Eminescu.

Prozodia este o ramură a poeticii, care se ocupă cu studiul tehnicii versificației, cu sistemul de pronunțare a silabelor - accentuate și neaccentuate - referindu-se, deci, la metrică și versificație.

Rima este tehnica versificației referitoare la potrivirea sunetelor la final de vers și conferă poeziei muzicalitate.

În funcție de ***prezența accentului*** pe silabele care alcătuiesc rima, aceasta poate fi:

● ***feminină*** - accentul cade pe penultima silabă: "Peste vârf de rămurele / Trec în stoluri rândunele" (M.Eminescu);

● ***masculină*** - accentul cade pe ultima silabă: "La pașa vine un arab / Cu ochii stinși, cu glasul slab" (G.Coșbuc).

După succesiunea în poezie, rima poate fi:

● ***împerecheată (a a b b);***
● ***încrucișată (a b a b);***
● ***îmbrățișată (a b b a);***
● ***monorimă (a a a a);***
● ***vers alb (fără rimă).***

Ritmul este succesiunea silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers, din a căror îmbinare rezultă piciorul metric sau măsura versului:

- ***ritmul trohaic*** - format din două silabe: prima accentuată și a doua neaccentuată;

- ***ritmul iambic*** - format din două silabe: prima neaccentuată, iar a doua accentuată;

- ***ritmul amfibrahic*** - format din trei silabe: prima accentuată, a doua neaccentuată, ultima accentuată;

- ***ritmul dactil*** - format din trei silabe: prima accentuată iar celelalte două neaccentuate;

- ***ritmul anapest*** - format din trei silabe: primele două neaccentuate, ultima accentuată.

Scanned with OKEN Scanner

Versul este un rând dintr-o poezie, în care se manifestă toate regulile de prozodie: ritmul, rima şi măsura.

Stilul artistic este specific operelor literare şi se caracterizează prin limbajul conotativ, sensul figurat al cuvintelor, caracterul original, inovaţia şi unicitatea expresiei şi o bogăţie lexicală de neologisme, arhaisme, regionalisme. Funcţia principală a limbajului artistic este cea estetică, de aceea se folosesc **figuri de stil**, ca metafora, epitetul, comparaţia, aliteraţia, oximoronul etc.

În diferite epoci literare au fost concepute norme proprii pentru curentele literare manifestate cu pregnanţă în perioada respectivă, fiecare fiind reprezentat de scriitori deveniţi canonici pentru ideile şi maniera artistică promovate. Curentele literare manifestate de-a lungul vremii au fost teoretizate prin stabilirea specificului fiecăruia, a normelor şi ideilor caracteristice. Astfel, **"Arta poetică"** a lui Boileau stabileşte principiile **clasicismului**, iar **"Prefaţa" de la drama "Cromwell"** a lui Victor Hugo pe cele ale **romantismului**.

În literatura română, cel care a formulat pentru prima oară o definiţie a poeziei şi a explicat specificul acesteia a fost **Titu Maiorescu**, în studiul **"O cercetare critică asupra poeziei române la 1867"**. Criticul consideră că poezia este o artă şi de aceea ea trebuie "să exprime frumosul", spre deosebire de ştiinţă, "care se ocupă de adevăr". Titu Maiorescu diferenţiază adevărul de frumos evidenţiind faptul că poezia "cuprinde idei manifestate în materie sensibilă." Creaţia lirică trebuie să îndeplinească două condiţii, una "materială" - mijloace şi procedee artistice - şi cealaltă "ideală" - sentimente, emoţii şi idei ale concepţiei poetice.

Simbolismul a constituit un moment cu totul aparte pentru poezie, deoarece sugestia verbală se opune **romantismului** în care emoţia excesivă devenise obositoare, ceea ce a făcut posibilă apariţia unui alt curent literar, **parnasianismul**, care se manifestă prin perfecţiunea formală şi impersonalitatea rece a ideilor poetice.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA POPULARĂ

Literatura populară este o parte semnificativă a folclorului românesc, care înseamnă totalitatea producțiilor înțelepciunii unui popor (artistice, literare, muzicale, plastice, coregrafice, dramatice), create şi transmise prin cuvânt şi practici din generație în generație. Din această cauză, literatura populară este cunoscută şi sub numele de **folclor literar**. Folclorul face parte integrantă din cultura națională şi defineşte **spiritul unui popor**. La UNESCO, România figurează cu trei cuvinte: dor, doină şi colind, care definesc, între popoarele lumii, specificul spiritual al românilor.

Primele creații ale literaturii populare au fost publicate de către poetul Vasile Alecsandri în culegerea **"Poezii poporale. Balade. (Cântice bătrâneşti)"** din 1852, al cărui moto a devenit celebru: **"Românul e născut poet"**, despre care bardul de la Mirceşti afirma că este "înzestrat de natură cu o închipuire strălucită şi cu o inimă simțitoare".

Trăsăturile literaturii populare

- **caracter oral** – transmiterea prin viu grai a creațiilor populare, din generație în generație, de milenii;
- **caracter tradițional** – conferă conservarea tiparelor ancestrale (străvechi – *n.n.*), concepția despre viață, simțirea şi spiritul românesc care definesc specificul național;
- **caracter colectiv** - este dat de contribuția mai multor creatori în realizarea producțiilor literare, fiecare generație adăugând câte ceva acestor compuneri;
- **caracter anonim** - este ilustrat de faptul că nu se cunoaşte autorul individual al creației literare;
- **caracter sincretic** - împletirea armonioasă a cuvintelor cu melodia şi cu mişcarea (dansul), mai ales în crearea obiceiurilor populare.

Teme şi motive în literatura populară

- *comuniunea om-natură* cu motivele: transhumanța, testamentul, alegoria viață-moarte etc. (balada "Miorița");
- *jertfa pentru creație* cu motivul zidului părăsit, al surpării zidurilor, al visului, al soției zidite, motivul lui Icar etc (balada "Mănăstirea Argeşului");

Scanned with OKEN Scanner

- *tema iubirii* cu motivul adorației, jăluirii, mândriei, blestemului (doinele);
- *binele și răul,* cu învingerea binelui asupra răului, în basmele și poveștile populare;
- *dorul*, o simțire românească unică, un sentiment complex care exprimă iubire, durere, jale, speranță etc.;
- *jalea* este exprimată mai ales în cântecele populare și este un cuvânt (ca și dor) intraductibil;
- *înstrăinarea,* cu motivul dezrădăcinării, cuvântul "acasă" este specific românilor, nu înseamnă casa personală, ci o stare de spiritualitate, de asemenea unică;
- *revolta* este o atitudine spirituală regăsită mai ales în doine, cu motive diverse ca: haiducie, nenoroc, cătănie etc.;
- *ireversibilitatea timpului* este o temă filozofică a mitologiei românești și exprimă ideea că timpul ce s–a scurs nu se mai poate întoarce, el este irepetabil. Timpul ireversibil este ilustrat în doine, balade populare fiind preluat de cei mai mari poeți români în poezia cultă (Mihai Eminescu, L.Blaga).

Mitul este narațiunea fantastică și exemplară, care reflectă gândirea arhaică despre natură, om și societate. Cuvântul vine din grecescul **"mytos"** și înseamnă **povestire.** Adjectivul **"mitic"** determină un obiect sau o ființă și înseamnă **ireal, fantastic, legendar, fabulos, miraculos.**

Miturile populare sunt acele povestiri al căror subiect ilustrează un obicei, un eveniment deosebit petrecut în timpuri primordiale, la începutul lumii și a rămas în mentalitatea și spiritualitatea unui popor. Faptele și întâmplările au semnificații mitice, caracterizate prin ***permanență și repetabilitate***, ceea ce a născut conceptele de ***timp mitic*** și ***timp istoric***. ***Personajele*** sunt de asemenea ***mitice***, cu puteri supranaturale și cu trăsături simbolice (Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana, Muma-Pădurii, Zmeul, Zburătorul). Miturile exprimă **un model moral și comportamental permanent**, care ilustrează specificul spiritualității naționale românești, constituindu-se în ceea ce se numește mitologia populară.

Cele **patru mituri esențiale** din literatura populară au fost definite de criticul **George Călinescu:**

1. Mitul jertfei pentru creație (mitul estetic) este reprezentat de ***balada populară "Mănăstirea Argeșului"*** și exprimă credința că

Scanned with OKEN Scanner

nici o creație nemuritoare, eternă nu se poate realiza fără sacrificiul de sine. Mitul mai este cunoscut și sub numele de **"mitul meșterului Manole"**;

2. Mitul mioritic sau mitul transhumanței este ilustrat în creația populară de ***balada populară "Miorița"*** și exprimă atitudinea omului în fața morții, pe care individul și-o asumă ca pe un dat firesc, ca pe cealaltă latură a existenței umane, de aceea balada a fost realizată prin alegoria viață-moarte;

3. Mitul erotic sau mitul puberal este cunoscut și ca **"mitul Zburătorului"**, fiind ilustrat de ***povestea populară a Zburătorului***, pe care ***Ion Heliade Rădulescu*** a versificat-o în poezia omonimă, ***"Sburătorul"***. Mitul ilustrează credința că, la vârsta pubertății, fetele tânjesc după trăirea sentimentului de iubire total necunoscut și care apare pe neașteptate, producându-le o puternică stare emoțională;

4. Mitul etnogenezei este reprezentat de ***balada populară "Traian și Dochia"*** și ilustrează etnogeneza (nașterea) poporului român.

Creația literară populară cuprinde:

- **poezia obiceiurilor**: *obiceiuri de Crăciun și de Anul Nou* (colinde, Plugușorul, Capra, Ursul), *obiceiuri de primăvară* (Vergelul, Junii, Sâmbra oilor), *rituri de invocare a ploii* (Paparudele, Scaloianul), obiceiuri de seceriș (Cununa, Drăgaica);
- **poezia ceremonialurilor de trecere**: *obiceiuri legate de momente importante din viața omului: nașterea, nunta, moartea* (orațiile de nuntă, cântecul miresei, cântecul bradului, Zorile, cântecul mare de petrecut, bocetele);
- **poezia descântecelor**: de deochi, de dragoste, de boală etc;
- **creația lirică în versuri**: *doina* (de dor, de jale, de haiducie, de cătănie, de înstrăinare etc.), *cântecul propriu-zis* (cântece despre cântec, despre relațiile de familie, de iubire, de dor, cu temă socială, de înstrăinare, de muncă) și *strigătura* (urătura, strigătura la jocul popular etc);
- **creația epică în versuri**: *balada populară* (fantastică, vitejească, pastorală, familială etc);
- **creația epică în proză**: *basmul, legenda, snoava*;
- **creația aforistică și enigmatică**: *proverbe, zicători, ghicitori.*

Scanned with OKEN Scanner

"MIORIȚA"
(Baladă populară)

Povestire pe momentele subiectului, motivele populare, caracterizarea personajelor

Balada este poezia epică de mare întindere, uneori cu un pronunțat caracter liric, în care se relatează o acțiune eroică, o legendă, un fapt istoric, o profundă idee filozofică, se evocă o puternică personalitate istorică sau legendară.

Balada "Miorița" a fost culeasă de Alecu Russo de la niște păstori din munții Vrancei, pe când se afla în exil la Soveja și publicată în prima culegere de "Poezii poporale. Balade. (Cântice bătrânești)" de Vasile Alecsandri", antologie apărută în 1852.

"Miorița" este o baladă populară și aparține **genului epic**, în care, însă, se îmbină armonios **elemente lirice, epice și dramatice.** În structura baladei se disting **două mari planuri, unul epic** în cadrul căruia *autorul anonim narează faptele și construiește personajele reale sau fabuloase* și celălalt **lirico-dramatic**, ce se definește prin *exprimarea gândurilor, sentimentelor și prin atitudinea ciobănașului în fața morții*, într–un dramatism impresionant. Balada ilustrează **mitul popular mioritic**, poetul anonim exprimând aici ideea că ***omul acceptă moartea ca pe un final firesc al vieții***, o concepție filozofică străveche, ceea ce face ca balada populară "Miorița" să fie totodată un **poem filozofic**.

Autorul anonim își exprimă **indirect** sentimentele și gândurile prin intermediul **acțiunii și al personajelor**. Ca în orice operă epică, se manifestă aici **timpul și spațiul** în care se desfășoară acțiunea: toamna, în timpul transhumanței, într–un peisaj mirific - "Pe–un picior de plai/ Pe–o gură de rai". Fiind o creație populară și această baladă reflectă toate trăsăturile specifice: caracter anonim, oral, colectiv și tradițional.

Personajele, reale ori **fabuloase,** au atitudini specifice în narațiunea baladei, în funcție de rolul pe care îl atribuie autorul anonim fiecăruia în parte: cei doi ciobani pun la cale un omor, oița năzdrăvană este îngrijorată pentru viața stăpânului, ciobănașul moldovean privește moartea cu seninătate, iar măicuța bătrână își caută cu înfrigurare fiul.

Semnificația titlului

Balada populară "Miorița" are drept titlu ***diminutivul*** animalului năzdrăvan, cu un rol determinant în declanșarea ideii filozofice ce a eternizat opera în literatura națională, prin atitudinea înțeleaptă pe care o are ciobanul moldovean în fața morții. Oița este un

Scanned with OKEN Scanner

element miraculos în baladă şi argumentează esenţa mitologică a creaţiei populare, constituind "elementul oracular" (Mircea Eliade), adică prevestitor al morţii, ca pe un final, de neevitat, al vieţii. Concepţia mitică foloseşte miorița înzestrată cu puteri fabuloase pentru a ilustra – în acelaşi timp – ***tema folclorică a comuniunii ancestrale dintre om şi natură***, simbolizată aici de *animal*. Mioara năzdrăvană devine şi ***executor testamentar***, iar tăcerea ei pare să confirme respectarea dorinţelor stăpânului său, în perspectiva posibilei morți. Aşadar, titlul ilustrează **un simbol al mitologiei româneşti şi o temă populară** ce vine din timpuri primordiale, *comuniunea om–animal*.

Mircea Eliade consideră că, prin episodul mioarei năzdrăvane, "avem încă o dovadă a geniului creator, în alegerea elementului oracular".

Momentele subiectului

■ **Expoziţiunea** are caracter **epico-liric** şi este ilustrată mai întâi de imaginea cadrului natural feeric, un tărâm al fericirii, în care urmează să se petreacă faptele: "Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai". Spaţiul ondulatoriu atestă ***motivul transhumanţei***, simbolizat de relieful deal–vale -"Iată vin în cale,/ Se cobor la vale" -, iar prezentarea personajelor se face prin integrarea fiinţelor în mijlocul naturii: "Trei turme de miei / Cu trei ciobănei". Tema folclorică a **comuniunii om-natură** este, aşadar, sugestiv ilustrată încă de la începutul baladei.

■ **Intriga** o constituie **complotul** pus la cale de ciobanul ungurean şi de cel vrâncean împotriva ciobănaşului moldovean, care "are oi mai multe,/ Mândre şi cornute, / Şi cai învăţaţi / Şi câini mai bărbaţi!...". Cei doi ciobani "se vorbiră, / Ei se sfătuiră / Pe l-apus de soare / Ca să mi-l omoare" pe baciul moldovean. Este prezent aici ***motivul complotului.***

■ **Desfăşurarea acţiunii** începe în plin **fabulos**, prin descoperirea complotului de către "oiţa bârsană", care-şi înştiinţează stăpânul asupra pericolului ce-l pândeşte: "Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare / Baciul Ungurean / Şi cu cel Vrâncean!". Demascarea complotului este precedată de **atitudinea umanizată** a oiţei, a cărei îngrijorare este observată de stăpânul ei: "De trei zile-ncoace / Gura nu-ţi mai tace! / Ori iarba nu-ţi place. / Ori eşti bolnăvioară, / Drăguţă Mioară?". În această secvenţă a baladei se manifestă ***motivul oiţei năzdrăvane.***

■ **Punctul culminant** ocupă spaţiul cel mai larg din baladă,

Scanned with OKEN Scanner

deoarece ciobanul priveşte despărţirea de turma sa şi de locurile feerice cu **înţelepciunea mitică a asumării morţii ca pe un final firesc al vieţii**. Este prezentă aici ideea filozofică străveche şi credinţa populară că existenţa omului are două manifestări concrete: **viaţa şi moartea**. Aşadar, ciobănaşul, asumându-şi condiţia de om, îşi acceptă moartea în mod firesc, înţelepciunea populară atestând faptul că omul nu se poate împotrivi legilor firii, una dintre acestea fiind **condiţia lui de muritor**. Puternic ancorat în natură, ciobănaşul îşi exprimă **dorinţa testamentară** de a rămâne şi după moarte pe meleagurile şi alături de fiinţele pe care le–a iubit atât de mult în timpul vieţii: "Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape / În strunga de oi, / Să fiu tot cu voi, / În dosul stânii / Să -mi aud cânii. / Aste să le spui".

Această atitudine este exprimată prin ***testamentul*** pe care ciobănaşul şi-l face în eventualitatea morţii, prilej cu care autorul anonim accentuează condiţia omului în lume prin ***motivul alegoriei moarte-nuntă***, deoarece, ca orice element ce aparţine universului şi omul se va reintegra cosmosului printr-o **nuntire spirituală** cu elementele simbol ale acestuia: "Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa / Brazi şi păltinaşi / I-am avut nuntaşi; / Preoţi munţii mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Şi stele făclii!". Se manifestă aici **cosmogamia**, concepţie străveche păgână despre moarte, care este văzută nu ca un sfârşit implacabil, ci ca o contopire a spiritului uman cu universul. Această viziune a avut o largă circulaţie în lumea meditaraneană şi orientală. Cuvântul **cosmogamie** vine din limba greacă: **"kosmos"** înseamnă **"univers"** şi **"gamos"** înseamnă **"cununie"**, aşadar traducerea ar fi "cununie cu universul" sau "nuntire cu universul".

Tragismul baladei se amplifică prin faptul că tânărul cioban este căutat de măicuţa lui cu disperare: "Din ochi lăcrimând, / Pe câmpi alergând, / Pe toţi întrebând". Prin ***motivul măicuţei bătrâne***, autorul anonim realizează şi un **portret emoţional ciobănaşului**, moment cu atât mai dramatic cu cât acesta este surprins în ***monologul*** măicuţei: "Mândru ciobănel / Tras printr-un inel? / Feţişoara lui, / Spuma laptelui; / **Mustăţioara** lui,/ Spicul grâului;/ Perişorul lui,/ Pana corbului;/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului!...". Rugămintea baciului exprimată în finalul baladei simbolizează sensibilitatea lui sufletească, deoarece el presupune durerea sfâşietoare a mamei şi nu ar vrea ca ea să ştie "Că la nunta mea / A căzut o stea", căderea unui astru fiind o superstiţie populară care sugerează moartea unui om.

Scanned with OKEN Scanner

■ **Deznodământul** lipseşte, finalul baladei dând naştere la interpretări diferite şi contradictorii privind atitudinea ciobanului moldovean în faţa morţii. Unii critici consideră că ciobanul este ***pasiv şi resemnat*** în faţa morţii, fără să se revolte sau să încerce o reacţie de salvare. Alţii interpretează această atitudine ca pe o jertfă pentru demnitatea umană. Posibila moarte - "şi de-o fi să mor" - este imaginată de tânărul cioban ca o nuntă fabuloasă, ce ar putea semnifica ***o formă de integrare a vieţii în circuitul existenţial (viaţă -moarte-viaţă) al cosmosului***. O altă interpretare este aceea că moartea ar putea fi ***un alt mod de continuare a vieţii prin contopirea cu natura veşnică***, ***cosmogamia***, deoarece baciul doreşte să fie îngropat în mijlocul "stânii", unde "oile s-or strânge / Pe mine m-or plânge" şi se însoţeşte în această călătorie (nuntă) a lui cu "Brazi şi păltinaşi, / Preoţi munţii mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Şi stele făclii".

Motivele populare care compun mitul transhumanţei (mioritic) în balada "Miorița" sunt, în viziunea generală a exegeţilor, în număr de şase:

● ***Motivul transhumanţei*** este ilustrat de **spaţiul ondulatoriu** - "vin în cale / Se cobor la vale"- al transmutării oilor de la munte la şes şi invers, în funcţie de anotimp, de **cifra mitică "trei"** şi de ciobanii care îşi însoţesc turmele, evidenţiind **ancestrala** (străvechea - *n.n.*) **îndeletnicire a românilor**, simbolizaţi prin cele trei mari provincii: Moldova, Ardealul şi Muntenia.

● ***Motivul complotului*** este ilustrat prin ***antiteza*** dintre cadrul natural feeric, senin - "picior de plai", "gură de rai" - şi invidia, meschinăria ciobanilor care pun la cale crima - "ca să mi-l omoare".

● ***Motivul mioarei năzdrăvane*** este dat de un element fabulos, ***personificarea*** oiţei care, neliniştită şi înfricoşată de cele auzite, îşi previne stăpânul, simbolizând sugestiv perfecta armonie dintre om şi natură, dintre cioban şi animalele pe care le îngrijeşte cu dragoste -"Ori eşti bolnăvioară, / Drăguţă mioară".

● ***Motivul testamentului*** diminuează epica baladei şi creează un **dramatism liric** ce se amplifică prin seninătatea ciobanului atunci când primeşte vestea complotului. Înţelepciunea lui este înţelepciunea mitică a poporului român, aceea de a înţelege profundele resorturi ale alcătuirii universului, în care omul se reintegrează prin moarte. Tragismul este impresionant prin reacţia celor dragi, care, după moartea ciobanului l-or "plânge / Cu lacrimi de sânge (...) Cine-au cunoscut / Cine mi-au văzut / Mândru ciobănel".

Scanned with OKEN Scanner

● ***Motivul alegoriei moarte-nuntă*** are o puternică **încărcătură lirică**, prin câteva semnificaţii profund mitologice şi filozofice. Între obiceiurile populare se înscrie şi acela că morţilor tineri necăsătoriţi li se organizează înmormântarea ca un ritual de nuntă - "Să le spui curat / Că m-am însurat", iar ideea filozofică a contopirii nefiinţei cu fiinţa naturii veşnice -"Cu-o mândră crăiasă / A lumei mireasă"- este exprimată prin enumerarea elementelor esenţiale ale teluricului şi cosmosului, ***metaforizate sau personificate***: soarele, luna, brazii, paltinii, munţii, paserile: "Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa; / Brazi şi păltinaşi / I-am avut nuntaşi; / Preoţi, munţii mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Şi stele făclii!".

● ***Motivul măicuţei bătrâne*** este construit într-o estetică menită să sensibilizeze, să emoţioneze prin tragismul ce reiese din protestul mamei pentru moartea prematură şi nedreaptă a fiului ei. Cele două portrete, al măicuţei bătrâne şi al ciobănaşului - portret realizat ca un **bocet** - potenţează dramatismul prin individualizarea suferinţei, redate prin ***diminutivele*** mângâietoare care sugerează o durere chinuitoare pentru pierderea celui drag: "Din ochi lăcrimând, / Pe câmp alergând, / Pe toţi întrebând / Şi la toţi zicând / Cine-au cunoscut, / Cine mi-au văzut / Mândru ciobănel / Tras printr-un inel? / Feţişoara lui, / Spuma laptelui; / Musteţioara lui, / Spicul grâului; / Perişorul lui, / Pana corbului; / Ochişorii lui, / Mura câmpului!...".

Considerată de Mihail Sadoveanu "drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", "Miorița" concentrează profunda spiritualitate românească şi dă naştere marilor creatori ai literaturii noastre: Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Mircea Eliade.

Caracterizarea personajelor

Ciobănaşul – personaj mitic

Ciobănaşul moldovean este **personajul principal** din balada populară "Miorița" şi în acelaşi timp un **personaj mitic**, deoarece el exprimă, prin atitudinea lui, înţelepciunea populară a acceptării morţii ca pe un dat firesc al vieţii umane.

Portretul fizic se realizează prin ***elementele descrierii potenţate liric***, întrucât trăsăturile ciobănaşului sunt vizualizate prin ochii mamei îndurerate, amplificând astfel emoţia cititorului. Prin

Scanned with OKEN Scanner

mijloacele ***caracterizării directe***, autorul anonim compune un portret de o frumusețe impresionantă, la care se adaugă cu subtilitate duioșia și dragostea mamei, prin ***diminutivele*** folosite: "Mândru ciobănel / Tras printr-un inel? / Feţişoara lui, / Spuma laptelui; / Musteţioara lui, / Spicul grâului; / Perişorul lui, / Pana corbului; / Ochişorii lui, / Mura câmpului!..". Trăsăturile ciobănaşului sunt exprimate fie prin ***epitete sugestive*** privind atitudinea bărbătească și curajoasă, "mândru", fie prin ***metafore*** expresive pentru ținuta zveltă -"Tras printr-un inel". De remarcat este alegerea de către autorul anonim a unor elemente din natură pentru a contura **trăsăturile feței**: pielea este albă precum "spuma laptelui", mustăcioara blondă ca "spicul grâului", părul și ochii negri ca "pana corbului" și, respectiv, ca "mura câmpului". Astfel, portretul ciobănaşului capătă ***valențe picturale***, în care ***cromatica*** se vizualizează expresiv și delicat prin intermediul ***metaforelor***.

Trăsăturile fizice ale tânărului sugerează totodată **trăsăturile lui morale**, atât în zona sensibilității, cât și în aceea a priceperii și pasiunii sale pentru meserie. Astfel, la începutul baladei se menționează, prin ***caracterizare directă***, hărnicia, vrednicia ciobănaşului, care este "mai ortoman" (ortoman - bogat în turme - *n.n.*), are "oi mai multe", "cai învățați" și "câini mai bărbați".

Prin ***mijloacele indirecte ale caracterizării***, se sugerează și alte trăsături morale, care reies din gândurile și sentimentele ciobănaşului. El este o **fire blândă și iubitoare, prietenos și sensibil**, deoarece, în eventualitatea morții, dorința lui este de a rămâne alături de cei dragi, "să fiu tot cu voi", "să-mi aud câinii" și să fie îngropat "în strunga de oi".

Pasionat de meserie, ciobănaşul nu se poate despărți nici de fluierele sale, care constituie un simbol pentru sensibilitatea și duioșia sufletului, pentru că în testamentul liric nu uită fluieraşul "de fag", pe cel "de os" și pe cel "de soc", pe care doreşte să le aibă cu sine veşnic. Încredințat că **dragostea dintre el și animalele sale este reciprocă**, imaginează că, în eventualitatea morții, acestea "or plânge / Cu lacrimi de sânge!". Deși tânăr, ciobănaşul este **înțelept**, deoarece acceptă moartea ca pe un final firesc al vieții, imaginând o nuntă cu elemente cosmice între care se va reintegra prin neființă. El strecoară aici, cu delicatețe sufletească, o credință populară ancestrală, aceea că atunci când cade o stea moare un om: "Că la nunta mea / A căzut o stea". **Grijuliu și iubitor**, el nu vrea ca mama să afle despre steaua căzătoare,

Scanned with OKEN Scanner

fiind preocupat de durerea sfâşietoare pe care aceasta ar simți-o în eventualitatea morții sale: "Iar la cea măicuță / Să nu-i spui, drăguță, / Că la nunta mea / A căzut o stea".

Se poate concluziona că portretul ciobănaşului compune **un personaj mitic**, de o neasemuită **frumusețe fizică şi morală**, asemănător unui Făt–Frumos din basmele populare, **înzestrat cu cele mai alese trăsături** cu care putea împodobi folclorul pe un flăcău reprezentativ pentru neamul românesc.

Mihai Eminescu îl vizualizează pe ciobanul mioritic ca pe "un păstor rătăcit pe Carpați, petrecând lungile nopți înstelate în mijlocul turmelor sale, neavând altă petrecere decât, din timp în timp, lătratul câinilor săi sau strigătul plângător al oilor sale".

Măicuța bătrână

Poetul anonim o plasează pe măicuța bătrână într–o secvență lirică de un dramatism sfâşietor, menit să sensibilizeze şi mai mult pe cititor, portretul ei având o pronunțată funcție estetică, fiind construită ca un **personaj secundar imaginar**, deoarece apare numai într-o secvență a baladei.

Portretul fizic este succint, fiind alcătuit prin mijloacele ***caracterizării directe*** dintr-un singur element sugestiv, ***epitetul*** "bătrână" şi un detaliu tipic pentru portul popular, "cu brâul de lână".

Portretul moral este dominat de suferința cutremurătoare a mamei care-şi caută cu disperare fiul dispărut. Mijloacele de ***caracterizare indirectă*** sugerează **durerea sfâşietoare** a măicuței bătrâne - "Din ochi lăcrimând"-, care încearcă să-şi găsească băiatul: "De toți întrebând / Şi la toți zicând". **Îndurerată şi deznădăjduită**, ea compune un portret înduioşător fiului său, care este, poate, cel mai frumos chip bărbătesc din întreaga literatură națională. Alcătuit din ***diminutive*** - "ciobănel", "feţişoara", "mustețioara", "perişorul", "ochişorii" - şi ***dativul etic*** -"mi-au văzut" - portretul ciobanului amplifică **zbuciumul lăuntric** al bătrânei, sugerând **afectivitatea maternă** ce atinge sublimul estetic şi emoțional. Trăsăturile concrete ale înfățişării fiului, pe care măicuța le enumeră, identifică un anumit păstor, individualizându-l şi prin monorima "–lui", care caracterizează această secvență.

Miorița

Miorița este **un personaj secundar şi un personaj fabulos**, deoarece este înzestrată cu puteri miraculoase, semnificând, în plan

Scanned with OKEN Scanner

mitic, ***comuniunea desăvârşită între om şi animal***, iar în plan real, ***armonia perfectă dintre cioban şi meseria sa***. Oiţa este un **simbol miraculos** în baladă şi argumentează esenţa mitologică a creaţiei populare, constituind **"elementul oracular"**, adică prevestitor al morţii, ca pe un final de neevitat al vieţii. Concepţia mitică foloseşte mioriţa înzestrată cu **puteri fabuloase** pentru a ilustra – în acelaşi timp – tema folclorică a comuniunii ancestrale dintre om şi natură, simbolizată aici de animal.

Principala figură de stil prin care se defineşte oiţa este ***personificarea***. Ea este **umanizată**, deoarece înţelege complotul pus la cale de ciobanul ardelean şi de cel muntean şi poate să-l comunice stăpânului. Înainte de a-i demasca pe cei doi, oiţa se frământă, are o **stare lăuntrică de nelinişte**, fapt ce denotă că ea este preocupată de a găsi soluţii pentru ieşirea din impas - "De trei zile–ncoace / Gura nu-i mai tace / Iarba nu-i mai place" -, sfătuindu-l să-şi ducă oile într-un loc ascuns, tainic -"La negru zăvoi"- şi să se protejeze cu ajutorul câinilor: "Îţi cheamă ş-un câne / Cel mai bărbătesc / Şi cel mai frăţesc". Mioara îşi iubeşte nespus de mult stăpânul, căruia îi este **devotată** şi, dorind să-l salveze de la eventuala pieire, îl previne: "Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare / Baciul Ungurean / Şi cu cel Vrâncean!". ***Dativul etic*** argumentează şi el **loialitatea** oiţei şi comuniunea ancestrală dintre om şi animal. Mioara năzdrăvană este **iubitoare** şi **credincioasă ciobanului**, fapt ce reiese din menirea acesteia de a duce la îndeplinire testamentul, ea fiind cea mai apropiată şi de încredere fiinţă pentru tânărul aflat în situaţie limită.

Alt argument care vine în sprijinul încrederii ciobanului în "cea mioriţă" este şi folosirea ***diminutivelor cu valoare afectivă***: "drăguţă mioară", "mioriţă laie", "oiţă bârsană", "drăguţă".

Oiţa năzdrăvană ilustrează ***motivul popular*** al unei teme foarte adesea manifestate în folclor, **comuniunea spirituală ancestrală dintre om şi animal**, ca simbol al naturii înconjurătoare.

Limbajul artistic ilustrează profunda sensibilitate a "românului născut poet", prin varietatea figurilor de stil: ***metafore*** - "picior de plai", "gură de rai", "lacrimi de sânge"-, ***epitete*** oi "mândre şi cornute", "negru zăvoi", "mioriţă laie, bucălaie"-, ***personificări*** - "soarele şi luna / mi-au ţinut cununa", "preoţi, munţii mari", "paseri, lăutari"-, ***diminutive populare*** -"ciobănel", "mioriţă", "bolnăvioară", "fluieraş", "măicuţă", "feţişoara", "mustăţioară", "perişor", ***cuvinte***

Scanned with OKEN Scanner

populare cu iz arhaic -"ortoman", "plăviță", "bârsană", "strungă"-, precum și ***formele populare ale viitorului verbelor*** -"de-o fi", "s-ar strânge", "dacă-i întâlni".

Prozodia este reprezentată de **ritmul trohaic, rima împerecheată** și **monorima** și **măsura** de 7-8 silabe, care conferă versului o tonalitate melancolică, muzicalitate gravă și sensibilitate emoțională.

Considerată de Mihail Sadoveanu "drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", "Miorița" concentrează profunda spiritualitate românească și dă naștere marilor creatori ai literaturii noastre: Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Mircea Eliade.

ATITUDINEA CIOBANULUI ÎN FAȚA MORȚII

Atitudinea ciobanului în fața morții este una **filozofică**, meditativă, balada "Miorița" căpătând astfel valențe spirituale superioare.

"Miorița" îmbină armonios **mitul vieții păstorești, al transhumanței, cu cel al marii treceri, al morții,** ilustrând artistic profunda concepție a mitologiei românești despre viață și moarte prin îmbinarea ***elementelor epice, lirice și dramatice***, precum și prin manifestarea ***motivelor populare*** care compun mitul mioritic.

Existența omului în Univers este determinată de **două componente** esențiale: **viața și moartea**. Condiția de muritor a omului în lume este definită prin intermediul vieții, altfel spus, oricine trăiește trebuie să și moară. Această concepție este un **adevăr universal-valabil** pentru întreaga omenire, de-a lungul istoriei sale, moartea ca final firesc al vieții fiind o lege a firii, căreia nimeni nu i se poate opune, este o predestinare.

Miorița năzdrăvană a fost numită de Mircea Eliade "element oracular"(care prevestește-*n.n.*), întrucât ea este cea care anunță baciului moldovean eventualitatea morții și de aceea el nu încearcă să găsească o soluție pentru a evita moartea, ci și-o **acceptă firesc, cu înțelepciune, ca pe un dat firesc al existenței sale.** ***Această idee mitologică formează esența subiectului în "Miorița".***

În baladă, nu reiese de nicăieri fatalismul sau resemnarea ciobanului în fața morții ori, mai mult, voluptatea de a muri. Numai că, acceptând moartea ca pe un fapt ce aparține legilor firii, ciobănașul imaginează, prevăzător, un testament, în eventualitatea că "de–a fi să mor", verbul fiind, de altfel, la viitor, ca proiecție a morții într-un

Scanned with OKEN Scanner

cândva nedefinit. Testamentul implică un **comportament tradițional**, deoarece tânărul își exprimă mai întâi dorința înmormântării, apoi credința reîntoarcerii spiritului printre elementele Universului și, în sfârșit, mesajul către iubita sa mamă.

Ciobănașul exprimă cu **seninătate** dorința de a fi îngropat în "strunga de oi", deoarece dragostea puternică pentru ocupația pastorală, pentru locurile cunoscute și pentru oile și câinii săi transmite ideea că nici în moarte nu se poate despărți de ceea ce i-a încântat viața. Urmând **ritul înmormântării** (punerea la capul celui dispărut un obiect la care a ținut în mod deosebit în timpul vieții), ciobănașul cere mioarei să așeze trei fluiere, de fag, de os și de soc, exprimând cântecul etern al sufletului său și totodată **legătura profundă cu arta** pentru care simțise o atracție pătimașă. Această iubire pentru cântecul popular este exprimată ***gradat***, prin determinările "cu drag", "duios", "cu foc" atașate expresiei "mult zice". Când vântul va sufla, se va auzi cântecul de jale al celor dragi, care îl vor plânge cu "lacrimi de sânge", imaginându-se astfel **bocetul tradițional** impresionant pentru o viață curmată prea curând.

Tragismul se amplifică în continuarea baladei prin ***alegoria moarte-nuntă***. Transfigurarea artistică a realității este realizată prin intermediul unor serii de ***comparații, metafore și personificări***, contopindu-se în mod strălucit cu ideea filozofică a integrării vieții limitate în existența infinită a Universului. Ciobănașul imaginează pentru această contopire o nuntă la care participă elementele-simbol ale Cosmosului.

Între **obiceiurile populare** se înscrie și acela că morților tineri necăsătoriți li se organizează înmormântarea cu elemente ale ritualului de nuntă: "Să le spui curat / Că m-am însurat". **Ideea filozofică a contopirii neființei cu ființa naturii veșnice, cosmogamia** - "Cu-o mândră crăiasă / A lumei mireasă"- este exprimată prin ***enumerarea*** elementelor esențiale ale teluricului și cosmosului, ***metaforizate sau personificate***: soarele, luna, brazii, paltinii, munții, paserile: "Soarele și luna / Mi-au ținut cununa; / Brazi și păltinași / I-am avut nuntași; / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii!". **Înțelepciunea ciobanului moldovean** se manifestă în încercarea lui de a schimba sensul tragic al destinului său, **transfigurându-și moartea în nuntă cosmică**, de a preface un eveniment nefericit într-o nuntire cu întreg Universul, ca simbol al reintregrării spiritului uman între elementele telurice și cerești, din care s–a zămislit.

Scanned with OKEN Scanner

În "Miorița" se manifestă spiritualitatea cea mai profundă a românilor dintotdeauna, deoarece "prin toată structura ei această baladă unică este așa de artistică, plină de simțire, așa de înaltă pentru natura eternă, încât eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru." (Mihail Sadoveanu).

"MONASTIREA ARGEȘULUI"

(Baladă populară)

Povestire pe momentele subiectului, motivele populare, caracterizarea personajelor

Balada este poezia epică de mare întindere, uneori cu un pronunțat caracter liric, în care se relatează o acțiune eroică, o legendă, un fapt istoric, o profundă idee filozofică, se evocă o puternică personalitate istorică sau legendară.

"Monastirea Argeșului" este o baladă populară și aparține **genului epic,** fiind o creație reprezentativă pentru spiritualitatea românească. Balada "Monastirea Argeșului" a fost publicată - alături de "Miorița", "Toma Alimoș", "Dolca" - de Vasile Alecsandri în prima culegere de creații populare românești din 1852, intitulată "Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri". Deși textul popular cunoaște **mai multe variante,** deoarece **autorul este anonim,** iar balada s-a transmis pe **cale orală** din generație în generație, cea publicată de Alecsandri este consacrată. Valoarea artistică a acestor creații folclorice a fost - probabil - motivul pentru care Alecsandri a așezat la începutul culegerii de "nestemate" populare un moto devenit celebru: **"Românul e născut poet".**

Balada populară "Monastirea Argeșului" ilustrează **mitul estetic** în literatura populară și are la bază credința că nimic durabil și unic prin frumusețe nu se poate clădi fără **sacrificiul de sine** al creatorului.

"Monastirea Argeșului" are un statut aparte în ceea ce privește încadrarea în specie, deoarece se situează **la granița dintre baladă și legendă.**

Opera este o baladă, întrucât ilustrează **mitul jertfei pentru creație,** o credință străveche, conform căreia artistul își asumă **sacrificiul de sine în realizarea unei creații unice,** nu ca utilitate practică, ci unică din punct de vedere estetic: "Monastire-naltă / Cum n-a mai fost altă". Totodată, această baladă compune **un erou**

Scanned with OKEN Scanner

excepțional, stăpânit de **patima creației, căreia nu i se poate împotrivi și pentru care săvârșește fapte deosebite, ieșite din comun.**

Opera este o legendă, deoarece explică **existența reală a Mănăstirii Argeșului, construcție unică în lume** prin arhitectura cu totul aparte, monument de o frumusețe deosebită, care se află la Curtea de Argeș.

"Monastirea Argeșului" este considerată o baladă populară cu trăsături de legendă și aparține genului epic, în care, însă, se îmbină armonios elemente lirice, epice și dramatice. În structura baladei se disting **două mari planuri,** unul **epic** în cadrul căruia autorul anonim narează faptele și construiește personajele reale sau fabuloase și celălalt **lirico-dramatic**, ce se definește prin gândurile, sentimentele și prin atitudinea creatorului de frumos, exprimate printr-un dramatism impresionant. Balada ilustrează mitul estetic, cunoscut și ca mitul jertfei pentru creație, poetul anonim exprimând aici ideea că **artistul dominat de patima creației nu-și poate împlini menirea fără sacrificiul de sine**, o concepție filozofică străveche, ceea ce face ca balada populară "Monastirea Argeșului" să fie totodată un **poem filozofic.**

Autorul anonim își exprimă ***indirect*** sentimentele și gândurile prin intermediul acțiunii și al personajelor. Ca în orice operă epică, se manifestă aici **timpul și spațiul** în care se desfășoară acțiunea: în vremea domniei lui Negru-vodă, iar locul este feeric, "Pe Argeș în gios / Pe un mal frumos". Ca orice creație populară și această baladă are toate **trăsăturile specifice producțiilor folclorice: caracter anonim, oral, colectiv și tradițional.**

Structura baladei. "Monastirea Argeșului" este alcătuită din **cinci tablouri**, în care se manifestă următoarele motive epice: ***motivul zidului părăsit, motivul surpării zidurilor, motivul visului și al jurământului, motivul probelor motivul femeii destinate zidirii - ca simbol al sacrificiului-, motivul zidirii sau al sacrificiului de sine, motivul conflictului feudal, motivul lui Icar și motivul fântânii.***

Momentele subiectului

● **Expoziținea** cuprinde **căutarea locului** în care să fie construită mănăstirea și prezentarea principalelor personaje, manifestându-se aici ***motivul zidului părăsit.***

Într-un peisaj feeric - "Pe Argeș în gios / Pe un mal frumos" -

Scanned with OKEN Scanner

este prezentat Negru-vodă însoțit de "tovarăși zece", între care sunt "Nouă meșteri mari / Calfe și zidari", împreună cu Manole, "care-i și întrece" pe ceilalți în măiestrie. Fixarea locului unde urmează să fie construită mănăstirea nu este deloc ușoară și se constituie într-un **ritual străvechi**: "Merg cu toți pe cale/ Să aleagă-n vale / Loc de monastire / Și de pomenire". Ciobănașul pe care-l întâlnesc este un om al locului, singurul care cunoaște meleagurile - "Pe Argeș în sus / Cu turma te-ai dus / Pe Argeș în gios / Cu turma ai fost" - și care-i poate ajuta să găsească "Un zid părăsit / Și neisprăvit". Locul căutat este **bântuit de forțe malefice** (forțe ale răului - *n.n.*), după cum răspunde ciobănașul, deoarece "Câinii cum îl văd / La el se răped / Și latră-a pustiu / Și urlă-a morțiu". În mod surprinzător, Negru-vodă este încântat de cele auzite și decide cu veselie: "- Iată zidul meu! / Aici aleg eu / Loc de monastire / Și de pomenire". Acest ***loc blestemat simbolizează ideea că numai învingând forțele răului***, înrădăcinate aici din vremuri obscure, ***mănăstirea va fi cu adevărat un lăcaș sacru, încărcat de har divin.*** Vodă le cere celor zece "meșteri mari" să construiască "Monastire-naltă / Cum n-a mai fost altă" și le promite că-i va răsplăti cu averi și cu titluri: "Că v-oi da averi, / V-oi face boieri", amenințându-i că, în caz de nereușită, îi va "zidi de vii / Chiar în temelii!".

Această **primă secvență** este dominată de **epic și de dialog**, cu puține **elemente lirice** - cele care descriu meleagurile - și câteva figuri de stil. Cele mai frecvente ***mijloace artistice*** sunt ***epitetele***: "mal frumos", "meșteri mari", "biet ciobănaș", "mândre ciobănaș", "zid părăsit și neisprăvit", "verde-aluniș", "monastire-naltă". ***Repetițiile*** au rol ideatic, contribuind la muzicalitatea și simetria baladei: "Nouă meșteri mari / Calfe și zidari / Și Manoli, zece, / Care-i și întrece" - "Cu noă zidari, / Noă meșteri mari, / Și Manoli, zece, / Care-i și întrece".

● **Intriga** începe cu **tabloul al doilea** și cuprinde ***motivul surpării zidurilor***. Meșterii se apucă de treabă cu entuziasm, dar ceea ce construiau ziua, se surpa noaptea: "Dar orice lucra / Noaptea se surpa!". Zădărnicia muncii lor este exprimată printr-o ***enumerație*** dublată de ***repetiție***: "A doua zi iar, / A treia zi iar, / A patra zi iar, / Lucra în zadar!". Negru-vodă reacționează violent și-i amenință din nou pe meșteri cu moartea - "Să-i puie de vii / Chiar în temelii!". Atitudinea voievodului este ilustrată printr-o ***acumulare de verbe la imperfect***, pentru a ilustra tensiunea dramatică a momentului: "se mira", "îi mustra", "se-ncrunta", "amenința". De aceea, "Meșterii cei

Scanned with OKEN Scanner

mari" nu mai lucrau cu pasiune, ci din teamă: "Tremura lucrând /Lucra tremurând, / Zi lungă de vară, / Zioa pân-în seară;", idee amplificată de ***gerunziul verbelor***, de ***arta inversiunii*** acestora şi de ***formula tipică*** a basmelor populare, din ultimele două versuri.

● **Desfăşurarea acţiunii** începe cu prezentarea lui Manole, care se detaşează net de ceilalţi meşteri, prin faptul că el înţelege zădărnicia şi refuză lucrul inutil: "Iar Manoli sta, / Nici că mai lucra". Ca **ales al divinităţii**, el este **artistul înzestrat cu har** şi capabil să descifreze taina creaţiei artistice. Aici se manifestă ***motivul visului***, ca **unică modalitate de comunicare a omului cu forţa divină**. Manole "se culca" şi "un vis visa", în care "o şoaptă de sus" i-a dezvăluit **taina izbânzii**. Zidurile vor rezista dacă "Cea-ntâi soţioară / Cea-ntâi sorioară" va fi zidită de vie în structura mănăstirii. Jertfa care li se cere este sacrificiul de sine, meşterii zidind în pereţii mănăstirii propriul sentiment de iubire, propriul lor suflet. ***Verbele*** din această secvenţă se află la ***condiţional-optativ***, sugerând condiţia rămânerii în picioare a zidurilor: "Că orice am lucra / Noaptea s-a surpa".

Jertfa umană presupune păstrarea secretului şi meşterii fac **un jurământ** - ***motivul jurământului*** - prin care se angajează să nu destăinuie nimănui taina: "Cu toţi să giurăm / Şi să ne legăm / Taina s-o păstrăm", astfel încât a doua zi în zori, "Orice soţioară / Orice sorioară" se va ivi să fie cea pe care "s-o jertfim / În zid s-o zidim!". Dramatismul este amplificat de ***diminutivele*** "soţioară" şi "sorioară", care se repetă în acest fragment, sugerând sentimentul iubirii profunde ce trebuie sacrificat.

Partea a treia ilustrează ***motivul femeii destinate zidirii***. Manole presimte că aleasa destinului tragic va fi soţia sa, acest fapt şi pentru a ilustra ideea că iubirea celor doi este mai puternică decât a celorlalţi şi atunci sacrificiul va fi pe măsura actului creator. Meşterul asistă neputincios la apropierea Anei de locul construcţiei şi rosteşte o ***invocaţie*** către Dumnezeu ca să dezlănţuie stihiile naturii ca s-o oprească din drum: "Dă, Doamne, pe lume / O ploaie cu spume, / Să facă pâraie, / Să curgă şiroaie, / Apele să crească, / Mândra să-mi oprească, /S-o oprească-n vale, / S-o-ntoarcă din cale!". Dumnezeu îi ascultă ruga şi dă "ploaie spumegată", dar "ea tot venea / Şi s-apropia". Invocaţia lui Manole continuă, Dumnezeu îi ascultă ruga şi de această dată şi "sufla un vânt / Un vânt pre pământ, / Paltini că-ndoia, / Brazi că despoia / Munţii răsturna", dar Ana îşi continuă drumul: "Ea mereu

Scanned with OKEN Scanner

venea, / Pe drum şovăia / Şi s-apropia, / Şi amar de ea, / Iată c-agiungea!".

Motivul probelor este evidenţiat de depăşirea obstacolelor ivite în calea Anei, care, ca un **personaj de basm**, reuşeşte să treacă peste toate piedicile pentru a-şi îndeplini ţelul. Ana este, aşadar, **o fiinţă superioară**, ca şi Manole, iubirea fiind cea care i-a dat puterea necesară. ***Elementele fantastice*** sunt prezente şi în dialogul lui Manole cu divinitatea, care reacţionează la rugile meşterului. Întreg tabloul confirmă **iubirea profundă** care îi leagă pe cei doi soţi şi forţa interioară a Anei care depăşeşte toate piedicile, sugerând faptul că este devotată şi iubitoare, devenind şi ea aptă pentru a împlini, alături de soţul ei, creaţia.

● **Punctul culminant** este ilustrat de tabloul al patrulea, care debutează cu starea de bucurie a celorlalţi meşteri, care "Mult înveselea / Dacă o videa". Scena sosirii Anei la zidurile mănăstirii este încărcată de un dramatism sfâşietor, realizat prin antiteza dintre esenţă şi aparenţă: "Iar Manea turba, / Mândra-şi săruta, / În braţe-o lua / Pe schele-o urca, /Pe zid o punea /Şi, glumind, zicea: / - Stăi, mândruţa mea, / Nu te spăria, / Că vrem să glumim / Şi să te zidim!". Atitudinea disperată şi impresionantă a lui Manole reiese din ***antiteza*** între zbuciumul său sufletesc şi gesturile tandre, calme, dar şi din încrederea Anei în iubirea lor - "Ana se-ncredea / Şi vesel râdea". În **plan stilistic**, dramatismul scenei este amplificat de **monorima de tip feminin**, în **-a, -ea**, dând senzaţia acustică de vaiet, de tânguire răscolitoare, sfâşietoare, iar profunzimea dragostei este sugerată de ***diminutivul*** "mândruţa". ***Motivul zidirii treptate*** este ilustrat de creşterea zidurilor şi de jeluirea gradată a Anei. Încrâncenat, Manole lucrează frenetic, zidind odată cu Ana propria iubire, fapt exprimat prin diminutivele "gleznişoare", "pulpişoare", "costişoare", "ţâţişoare", care sunt repetate obsesiv, precum şi prin expresia cu o puternică forţă de sugestie: "Iar ea, vai de ea!", "Dar ea, vai de ea!", "Încât, vai de ea!". Suferinţa Anei este reliefată şi de chemarea prin ***repetiţie***, "Manoli, Manoli, / Meştere Manoli!", iar patima creaţiei de care este stăpânit meşterul este ilustrată printr-o ***suită de verbe sugestive, la imperfect***: "turba", "săruta", "zicea", "tăcea", "zidea", "lucra".

Mănăstirea se înalţă ca **rod al dragostei şi al jertfei** şi de aceea va fi o **zidire sfântă unică**.

Scanned with OKEN Scanner

● **Deznodământul** corespunde **ultimului tablou, al cincilea** şi include *motivul conflictului feudal, motivul lui Icar şi motivul fântânii.*

Primele două versuri compun concis **tabloul locurilor** unde s-au petrecut evenimentele, acelaşi de la începutul baladei, asigurând **simetria perfectă** a operei: "Pe Argeş în gios, / Pe un mal frumos". Este prezentat Negru-vodă, venit să se închine la "cea monastire, / Falnică zidire", care este impresionat de măreţia construcţiei, "Monastire naltă / Cum n-a mai fost altă". Vodă, bucuros, îi pune pe meşteri să jure "cu mâna la pept" şi să răspundă sincer dacă s-ar pricepe să facă o altă mănăstire "Mult mai luminoasă / Şi mult mai frumoasă?". Aflaţi pe acoperişul mănăstirii, meşterii răspund cu mândrie şi voioşie că oricând vor şti să zidească "Altă monastire, / Pentru pomenire, / Mult mai luminoasă / Şi mult mai frumoasă". Orgolios, Negru-vodă porunceşte să strice schelele şi să ridice scările, lăsându-i pe cei zece meşteri "să putrezească / Colo pe grindiş, / Sus pe coperiş". ***Motivul conflictului feudal*** ilustrează - aşadar - ***antiteza*** dintre dăruirea spirituală a artistului pentru o construcţie unică şi egoismul conducătorului feudal, care-şi atribuie meritele acestei zidiri.

Motivul lui Icar a fost denumit astfel după o legendă străveche, din mitologia greacă. Din porunca regelui Minos, Icar a fost închis, împreună cu tatăl său, Dedal, în Labirint, de unde au reuşit să evadeze cu ajutorul unor aripi, pe care şi le-au făcut din pene lipite cu ceară. Icar, cuprins de patima zborului înalt, s-a apropiat prea mult de soare, ceara s-a topit şi el s-a prăbuşit în mare. Semnificaţia acestei legende este aceea că omul care aspiră spre absolut, cade răpus de propriul ideal.

Meşterii din această baladă vor să se salveze, făcându-şi aripi din şindrile şi încercând să zboare de pe acoperiş, dar "pe loc cădea, / Şi unde pica / Trupu-şi despica". Impresionat puternic de chemarea Anei, care se auzea din zidurile mănăstirii, Manole este sfâşiat de durere: "Manea se perdea, / Ochii-i se-nvelea, / Lumea se-ntorcea, / Norii se-nvârtea" şi cade mort, ca şi ceilalţi meşteri: "Şi de pe grindiş, / De pe coperiş, / Mort bietul cădea!". În locul unde a căzut Manole s-a făcut o fântână: "O fântână lină, / Cu apă puţină, / Cu apă sărată, / Cu lacrimi udată!". ***Motivul fântânii*** simbolizează **mărturia sacrificiului de sine al artistului** care a reuşit să-şi împlinească menirea. **Mănăstirea măreaţă, de o frumuseţe unică şi fântâna cu apa sărată a lacrimilor semnifică dăinuirea peste veacuri a**

Scanned with OKEN Scanner

talentului unui artist genial şi mărturia iubirii profunde, unice, pe măsura construcţiei. Atât mănăstirea Argeşului, cât şi fântâna din apropiere motivează **elementele de legendă** incluse în această baladă populară.

În acest tablou domină **epicul şi dialogul**. Ca **figuri de stil**, cel mai întâlnit este ***epitetul***, pentru a scoate în evidenţă frumuseţea locurilor sau măreţia construcţiei: "mal frumos", "falnică zidire", "monastire naltă", "monastire (...) mult mai luminoasă şi mult mai frumoasă". ***Repetiţiile*** unor ***versuri***, cu subtile ***inversiuni***, sunt alese anume, pentru a amplifica dramatismul sorţii artistului împătimit de creaţie, cum sunt cele care exprimă tânguirea Anei: "- Manoli, Manoli, / Meştere Manoli! / Zidul rău mă strânge, / Ţâţişoara-mi plânge, / Copilaşu-mi frânge, / Viaţa mi se stinge!". Durerea sfâşietoare a lui Manole este exprimată prin ***aglomerare de verbe sugestive,*** puse la ***imperfect***: "auzea", "se perdea", "se-nvelea", "se-ntorcea", "se-nvârtea", "cădea".

Balada populară "Monastirea Argeşului" este o creaţie poetică de mare profunzime a ideilor, construită cu un limbaj artistic ce se bazează pe imagini şi simboluri, valoarea ei pentru cultura românească fiind confirmată de faptul că mari autori ai literaturii culte, ca Lucian Blaga sau George Călinescu, au folosit-o ca izvor de inspiraţie în operele lor.

Caracterizarea personajelor

Manole este **personajul principal** al baladei populare "Monastirea Argeşului", deoarece are o importanţă decisivă în desfăşurarea acţiunii. Manole este totodată **un simbol literar**, deoarece el semnifică pe ***artistul genial***, pe ***creatorul*** capabil de a realiza o operă perfectă şi unică prin frumuseţea şi măreţia ei. De aceea el ilustrează **mitul estetic în literatura populară**, fiind un **erou excepţional**, înzestrat cu trăsături ieşite din comun, ca orice **erou de baladă**, intrat, în acelaşi timp, în **legendele** neamului românesc. Manole simbolizează ideea că o creaţie unică prin frumuseţe şi trăinicie este totdeauna **rodul sacrificiului de sine, al jertfirii propriilor valori spirituale, în cazul său *iubirea.***

Manole este **meşterul cel mai priceput**, singurul capabil de o zidire măreaţă, "cum n-a mai fost altă", fiind de la început ***caracterizat direct*** de către autorul anonim, prin detaşarea de ceilalţi meşteri: "Nouă meşteri mari / Calfe şi zidari / Şi Manoli, zece, / Care-i şi întrece". **Inteligent şi stăpânit de patima creaţiei**, Manole suferă cumplit atunci când zidurile se prăbuşesc, dar, fiind un om superior, nu

Scanned with OKEN Scanner

poate munci în zadar: "Iar Manoli sta, / Nici că mai lucra".

Ales de destin să-şi împlinească menirea de a construi un lăcaş unic prin frumuseţe şi trainic, Manole comunică - prin vis - cu Dumnezeu, autorul anonim înzestrându-l cu *puteri fantastice*, fapt ce reiese indirect, atunci când le povesteşte celorlalţi sfatul primit "aievea": "O şoaptă de sus / Aievea mi-a spus".

Statutul de **geniu** este sugerat de capacitatea lui de **om superior** de a-şi asuma destinul, întregul lui comportament, gândurile şi faptele subordonându-se neliniştii interioare de creator: "Pân-om hotărî / În zid de-a zidi / Cea-ntâi soţioară, / Cea-ntâi sorioară / Care s-a ivi / Mâni în zori de zi / Aducând bucate / La soţi ori la frate".

Trăsăturile morale care-l definesc reies tot ***indirect***, din propriile vorbe şi fapte şi demonstrează **cinste, corectitudine şi respectarea cuvântului dat**. Manole le propune celorlalţi meşteri să facă un jurământ prin care fiecare să se angajeze că respectă taina creaţiei: "Noi să ne-apucăm / Cu toţi să giurăm / Şi să ne legăm / Taina s-o păstrăm;". Atitudinea lui este evidenţiată de ***verbele la persoana I plural***, de la sfârşitul fiecărui vers.

Deşi animat de **patima creaţiei, slăbiciunea umană** îl cuprinde numai din **dragoste profundă** pentru Ana, atunci când invocă divinitatea să dezlănţuie stihiile naturii ca s-o oprească din drum. Patima pentru creaţie îl face **dârz şi tenace** şi, deşi este **tulburat sufleteşte**, deşi durerea este nimicitoare, el îşi zideşte soţia, **hotărât să-şi împlinească menirea artistică**. Atitudinea lui Manole este ilustrată de ***verbe*** sugestive pentru starea lui sufletească: "turba", "săruta", "ofta", "tăcea", "zidea". El îşi asumă **sacrificiul de sine**, îşi **jertfeşte iubirea**, zidind-o în pereţii mănăstirii, deoarece înţelege că acesta este preţul pe care trebuie să-l plătească pentru a desăvârşi o creaţie care să dăinuiască în eternitate, el însuşi intrând în **nemurire prin opera sa unică şi prin iubirea profundă pentru Ana**, cu care se uneşte pentru totdeauna prin moarte. Fântâna din finalul baladei este un simbol al **eternizării artistului prin jertfa de sine**, care este **sfâşietoare şi dureroasă**, stări sugerate de apa sărată a lacrimilor.

Cea mai mare parte a trăsăturilor lui Manole sunt dezvăluite prin ***caracterizare indirectă***, din propriile gânduri şi fapte, sau prin ***dialogul*** cu profunde semnificaţii în conturarea ***personalităţii excepţionale a artistului***, atunci când acesta comunică prin vorbe cu meşterii, cu vodă, cu Ana sau cu divinitatea.

O altă modalitate de caracterizare o constituie ***antiteza***, Manole fiind în opoziţie subtilă cu ceilalţi meşteri, de care se diferenţiază prin măiestrie - "care-i şi întrece" şi în contradicţie cu Negru-vodă, faţă de

Scanned with OKEN Scanner

care meşterul are o superioritate morală şi spirituală - "noi ştim / Oricând să zidim / Altă monastire, / Pentru pomenire, / Mult mai luminoasă / Şi mult mai frumoasă!".

Pentru ***trăsăturile sale excepţionale***, Manole se bucură de **simpatia şi admiraţia autorului anonim**, care reies mai ales ***portretizarea directă*** din finalul baladei: "Manea se perdea, / Ochii-i se-nvelea / [...] Mort bietul cădea!".

Portretul fizic lipseşte, deoarece Manole este **un simbol mitic**, ilustrând credinţa că orice creaţie unică prin frumuseţe şi care să dăinuie peste timp este rodul sacrificiului de sine, pe care artistul îl face din patima mistuitoare care-l stăpâneşte.

Ana este **personaj secundar**, deoarece apare numai în tablourile al treilea şi al patrulea. Ea are aceeaşi **ţinută morală superioară** ca a lui Manole, iubirea lor fiind cu totul aparte prin **dăruire totală şi devotament**, situându-se la înălţimea creaţiei unice şi trainice. Ea reprezintă ***motivul femeii destinate sacrificiului***, fiind aleasă pentru ***loialitatea şi încrederea*** nemărginite faţă de Manole. Ana reuşeşte să învingă toate obstacolele, asemenea unui **personaj de basm**, fiind înzestrată cu **trăsături excepţionale** pentru a reuşi să treacă prin ploaia şi vântul dezlănţuite de divinitate, din **iubirea arzătoare** pentru soţul ei: "Mândra n-o oprea,/ Ci ea tot venea / Şi s-apropia".

Portretul fizic lipseşte, dar autorul anonim sugerează ***în mod direct*** **frumuseţea şi gingăşia** Anei prin ***metafora*** "Soţioara lui, / Floarea câmpului!".

Inocentă, sinceră şi încrezătoare în soţul ei, Ana **trăieşte dureros iluzia jocului**, singura ei jeluire se referă la copilul ce urma să se nască, sugerând anticipat o puternică **dragoste maternă**. Suferinţa Anei şi simpatia autorului anonim sunt exprimate prin ***repetiţia*** impresionantă a versurilor: "Iar ea, vai de ea! / Nici că mai râdea,/ (...) Dar ea, vai de ea, / Tot mereu plângea".

În **plan metaforic**, Ana devine **co-autor al construcţiei unice**, gestul ei de a se lăsa zidită simbolizând **dragoste profundă pentru Manole**, iar faptul că reuşeşte să treacă probele stihiilor o defineşte ca **iniţiată**, capabilă să împlinească, împreună cu soţul ei, creaţia măreaţă.

Însuşirile Anei se dezvăluie ***în mod direct*** de către autorul anonim sau ***indirect***, prin comportamentul şi felul de a vorbi ale personajului.

Negru-vodă este un **personaj secundar**, deoarece participă la acţiune numai în trei tablouri. Este un **personaj atestat istoric**, deoarece este ctitorul Ţării Româneşti, dar mănăstirea Argeşului a fost

Scanned with OKEN Scanner

construită în vremea domnitorului Neagoe Basarab. Autorul anonim a preferat însă să plaseze construcția în vremuri străvechi, în **timp mitic românesc**.

Voievodul este **orgolios și autoritar**, el alege pe cei mai pricepuți meșteri ca să construiască un lăcaș religios "Cum n-a mai fost altă" și, găsind zidul părăsit, decide locul construcției: "Aici aleg eu / Loc de monastire / Și de pomenire". **Crud și violent**, el îi amenință cu moartea pe meșteri, dacă aceștia nu vor reuși să clădească mănăstirea atât de frumoasă precum și-o dorește el: "Iar de nu, apoi / V-oi zidi pe voi, / V-oi zidi de vii / Chiar în temelii".

Negru-vodă, în ***antiteză*** cu Manole, este **arogant și egoist**, autorul anonim caracterizându-l ***indirect*** prin faptele lui. Atunci când zidurile se surpă, vodă îi amenință cu brutalitate pe meșteri: "Domnul se mira / Ș-apoi îi mustra, / Ș-apoi se-ncrunta / Și-i amenința / Să-i puie de vii / Chiar în temelii!". **Infatuarea și violența** voievodului înspăimântă pe meșteri, care nu mai lucrează din pasiune, ci de teamă: "Tremura lucrând, / Lucra tremurând". Este **ipocrit, necinstit și nu-și respectă cuvântul dat** la începutul baladei, când le promisese meșterilor că dacă vor reuși să zidească mănăstirea îi va răsplăti pe măsura muncii: "Că v-oi da averi, / V-oi face boieri". Negru-vodă este **înzestrat cu sensibilitate artistică** și când vede "falnica zidire" se bucură, având satisfacția reușitei: "Domnul o privea / Și se-nveselea". Când află că meșterii ar putea construi și altă mănăstire "Mult mai luminoasă / Și mult mai frumoasă!", **egoismul și infatuarea** îl duc la o **decizie criminală**, poruncind să li se ia schelele și scările, ca să sfârșească părăsiți pe acoperișul mănăstirii.

Principala trăsătură a voievodului este **orgoliul nemăsurat**, reieșit din faptele și vorbele sale pline de **cruzime**, pe care autorul anonim le ilustrează foarte sugestiv: "Domnu-i asculta /Și pe gânduri sta / [...] Iar pe cei zidari, / Zece meșteri mari, / Să mi-i părăsească, / Ca să putrezească, / Colo pe grindiș, / Sus pe coperiș".

Caracterizarea indirectă **a eroilor** se realizează prin ***fapte, gânduri, relații cu alte personaje*** - Manole, Ana, meșterii, vodă -, precum și prin ***antiteza*** cu personajul negativ al baladei, Negru-vodă - care întruchipează **orgoliul nemăsurat și cruzimea conducătorului infatuat.**

Pentru a evidenția trăsăturile personajelor, autorul folosește cele **trei moduri de expunere. Narațiunea** scoate în evidență calitățile morale ale eroului, **descrierea** pune în lumină comuniunea cu natura, iar **dialogul** evidențiază stările sufletești și gândurile personajelor, precum și relațiile dintre ele.

Scanned with OKEN Scanner

LIRICA RELIGIOASĂ

Primele creaţii religioase s-au manifestat în **secolul al XIV-lea** şi au aparţinut lui Grigore Ţamblac şi ucenicilor călugărului Nicodim de la Tismana. Dar primele cântări bisericeşti au fost cele create de Filotei, logofătul lui Mircea cel Bătrân, creaţii care se intonau la sărbătorile sfinţilor, mucenicilor şi ale Maicii Domnului. **Primul poet religios a fost Dosoftei**, care a şi tipărit creaţiile lirice religioase: ***"Psaltirea pre versuri tocmită" (1673), "Viaţa şi petrecerea sfinţilor"***. El a fost urmat de Miron Costin care a creat poemul de factură filozofică "Viaţa lumii" (1673) şi de **prima biblie în traducere românească** sub titlul ***"Biblia de la Bucureşti"*** **(1688)**. Această din urmă operă a fost tradusă din limba greacă şi tipărită din îndemnul domnitorului Şerban Cantacuzino de către fraţii Şerban şi Radu Greceanu, logofeţi la curtea domnească.

Din **secolul al XVII-lea** poezia religioasă continuă prin creaţii folclorice, mai ales sub formă de colinde, până în **secolul al XIX-lea**, când ideile ortodoxismului românesc se manifestă în elegiile lui Grigore Alexandrescu şi în unele poezii cu tematică religioasă scrise de Eminescu, Goga şi Coşbuc.

Lirica religioasă ortodoxă ia un avânt deosebit în **perioada interbelică**, prin poeţii reprezentativi pentru **literatura modernă**: Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat şi Nichifor Crainic.

Poezia religioasă cea mai veche şi cu cea mai largă arie de răspândire este **psalmul**, creaţie cu caracter religios care poate avea ca formulă artistică **rugăciunea, imnul (oda) şi elegia**, toate acestea fiind **adresări directe** către Dumnezeu, prin care omul îşi exprimă **cucernicia, smerenia şi speranţa în izbăvire divină pentru păcatele săvârşite în timpul vieţii.**

Un rol important în promovarea ideilor ortodoxismului autohton l-a avut **revista "Gândirea"**, apărută la Cluj în 1921, sub direcţia lui Cezar Petrescu şi D.I.Cucu şi al cărei mentor a fost Nichifor Crainic.

Scanned with OKEN Scanner

DOSOFTEI

(1624 - 1693)

Date biografice

Dosoftei, pe numele de mirean **Dimitrie Barila** este descendent dintr-o familie de negustori din Lvov, de origine macedoromână. S-a născut la 26 octombrie 1624, dar nu se cunoaşte locul natal. Formaţia sa intelectuală nu este a unui autodidact, ci a urmat, probabil, cursurile unei şcoli ortodoxe din Lvov, unde a învăţat limbile latină, greacă, poloneză şi slavă bisericească, studiind totodată retorica şi poezia. În anul 1649 este un **modest călugăr la mănăstirea Probota**, unde primeşte **numele clerical de Dosoftei**. Din anul 1658 devine **episcop al Huşilor şi din 1659 episcop de Roman.** În timpul domniei lui Duca-Vodă, în 1671, ocupă scaunul de mitropolit al Moldovei. Ion Neculce îl menţionează în cronica sa, scriind despre Dosoftei Mitropolitul că "nu era om prost de felul lui, [...] prea învăţat; multe limbi ştia: elineşte, latineşte, slovineşte şi alte. Adânc din cărţi ştia; şi deplin călugăr, şi cucernic, şi blând, ca un miel; în ţara noastră pre aceste vremi nu se află om ca acesta". Împreună cu alt cărturar al timpului, Nicolae Milescu, Dosoftei înfiinţează o tipografie, prin care vor fi făcute publice traduceri în limba română ale cărţilor religioase.

Principala sa operă este **"Psaltirea pre versuri tocmită" (1673)**, tipărită la Uniev, un orăşel din Polonia, în care Dosoftei versifică în româneşte psalmii din Biblie (Vechiul Testament), atribuiţi lui David. Cu toate stângăciile de limbă şi de formă, "Psaltirea pre versuri tocmită" a avut o mare răspândire, dovadă fiind faptul că aceia dintre psalmi care au fost versificaţi după **modelul poeziei populare** au devenit **"cântece de stea"**. Importanţa acestei opere a fost hotărâtoare pentru formarea şi dezvoltarea limbii române, pentru muzicalitatea şi vigoarea cuvântului ca expresie a sensibilităţii sufletului românesc. În finalul "Psaltirii", Dosoftei tipăreşte şi două poezii ale lui Miron Costin privitoare la originea neamului românesc.

Dosoftei a murit în exil, refugiat în Polonia, în anul 1693.

Opera

"Psaltirea pre versuri tocmită"

"Viaţa şi petrecerea sfinţilor"

"Începuturi" – traducerea în versuri din limba greacă a "Literaturii dramatice", lucrare rămasă în manuscris.

Scanned with OKEN Scanner

"PSALTIREA PRE VERSURI TOCMITĂ"

de Dosoftei

"Psaltirea pre versuri tocmită" a fost tipărită în 1673 la Uniev (Polonia) şi cuprinde psalmii biblici, pe care Dosoftei i-a versificat într-o manieră artistică impresionantă, fapt care l-a determinat pe Nicolae Manolescu să considere această operă **"întâiul monument de limbă poetică românească"**. Datorită vastei sale culturi, Dosoftei a reuşit să creeze o **versificaţie după rigorile versului cult**, pe care l-a îmbinat cu **metrica populară românească şi cu stilul specific poeziei folclorice**. Strădania plină de răbdare şi dăruire a durat foarte mult timp (1665-1673), aşa cum poetul însuşi mărturiseşte că a tâlcuit psalmii "vreme îndelungată, precum am putut mai frumos". Intenţia declarată a lui Dosoftei privind versificarea psalmilor biblici a fost ca "să poată trage hirea omului către cetitul ei". Mai mult decât atât, scriitorul îndeamnă cititorul să descopere tâlcul, învăţătura care se desprinde din psalmi şi să pătrundă dincolo de **sensul** ei **parabolic**: "ca ciumiliturile (ghicitorile – *n.n.*), când alta grăieşti şi alta să-nţălege".

"Psaltirea în versuri tocmită", lucrare literară de mare întindere, având 8600 de versuri, este cu atât mai valoroasă pentru cultura noastră, cu cât psalmii sunt creaţii concise ca stil şi adesea greu de transpus în altă limbă. Ceea ce particularizează poeziile religioase ale "Psaltirei" este **spiritul lor românesc**, prin versificarea în **stil folcloric**, prin ***limbajul oral*** presărat cu ***expresii şi cuvinte populare***: "pleavă", ocine", "caftan", "cobuz", "colaci", giunci", "lăută" etc. De remarcat este şi **cadrul natural** al psalmilor, care se depărtează de geografia sfântului pământ, fiind sugerate cu transparenţă **ţinuturile feerice româneşti**.

Dosoftei este un **liric incontestabil**, prevestindu-l pe **Eminescu**, mai ales prin ***temele filozofice fundamentale*** şi ***stările interioare profunde*** cum ar fi Geneza, condiţia de muritor a omului în Univers, solitudinea, melancolia, frământările şi durerile sufleteşti. În ceea ce priveşte ***raportul omului cu divinitatea***, Dosoftei îl precede pe **Tudor Arghezi**, al cărui vers "Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!" trimite către versul din "Psaltire", "Doamne, sunt mâhnit şi trist cu totul", iar versul arghezian "Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!" ilustrează atitudinea psalmistului asemănătoare cu aceea a lui Dosoftei,

Scanned with OKEN Scanner

"Mă rog, Doamne, să-ți văd fața". De altfel, o particularitate aparte a lui Dosoftei este ***permanenta adresare directă*** către forța supremă prin sintagme specifice: "Dumnezău", "Dumnezăul meu sfinte", "Doamne sfinte", Că ți-i, Doamne, a ta-mpărăția".

Limbajul artistic al "Psaltirei pre versuri tocmită" este alcătuit din ***regionalisme*** – "voroavă", "cobuz", "buor" –, ***arhaisme*** – "hire", "pre", "plânsăm", să hii" –, ***locuțiuni populare*** – "ți-ad-aminte", "am gătat", "pleacă-ți auzul". Ca procedee artistice, se remarcă în primul rând ***comparația***, care abundă în psalmii lui Dosoftei: "A doua zi se usucă / Ca-n cuptori când o aruncă", "lumea asta-i ca o miză mică", "Cu căscate guri mă omoarî / Ca lecii ce apucă şi zbiari", "Ca otava ce să trece / De soare şi de vânt rece". ***Epitetele şi metaforele*** confirmă valoarea artistică a psalmilor ca primă formă a poeziei românești: "inemă amară", "inemă săcată", "grea ură", "naltă strigare", "lacrămile hierbinte", "inima [...] să vestajiaşte", "sara-i veştedă", "bucine ferecate".

Referindu-se la frumusețea versurilor lui Dosoftei, Nicolae Manolescu afirma: "A străbate «Psaltirea» echivalează cu o călătorie printr-o țară a minunilor poetice".

"PSALMUL 102"

de Dosoftei

(Psalm biblic)

"Pleacă-ți auzul spre mine
Şi să-mi hii, doamne, spre bine,
Şi la ce zî te-oi striga-te
Să-mi auzi de greutate,
Că-mi trec zilele ca fumul,
Oasele mi-s răci ca scrumul.
Ca neşte iarbă tăiată
Mi-este inema săcată.
Că stă uitată de mine
Ce-am gătat să mănânc pâne.
De suspinuri şi de jeale
Mi-am lipitu-mi os de piale,
De-s tocma cu pelecanul
Prin pustii petrec tot anul.
Şi ca corbul cel de noapte
Îmi petrec zilele toate,
Ca o vrabie rămasă
În sub straşină de casă...
Am mâncat pâne de zgură
Şi lacrimi în băutură,
De fața mâniii tale
Ce mi-ai dat de sus la vale.
Mi-s zilele trecătoare
De fug ca umbra de soare.
Şi ca iarba cea tăiată
Mi-iaste virtutea săcată."

Scanned with OKEN Scanner

Psalmul este o specie lirică, prin care poetul înalță un imn religios divinității, exprimându-și sentimentele de smerenie și laudă pentru măreția și atotputernicia lui Dumnezeu. Cuvântul **psalm** *vine de la grecescul "psalmos", care înseamnă compunere poetică biblică, având caracter de rugăciune, odă , elegie sacră.*

"Psalmul 102" face parte din **"Psaltirea pre versuri tocmită"** (1673), care constituie **prima traducere în limba română a psalmilor lui David**, pe care Dosoftei i-a versificat în **metru popular**. Dosoftei Mitropolitul a depus o muncă titanică, începută în 1665, străduindu-se asupra unei traduceri cât mai apropiate de înțelegerea românească a textelor religioase, lucrând "vreme îndelungată, precum am putut mai frumos" și cu scopul declarat de a atrage "hirea omului către cetitul ei". "Psalmul 102" reflectă o discuție imaginară cu Dumnezeu, în care psalmistul se ***adresează direct*** divinității, într-un limbaj familiar, firesc, apropiindu-se în mod evident de limba populară și lipsind cu desăvârșire tonul grav, solemn.

Titlul. Cuvântul **psalm** vine de la grecescul **"psalmos"**, care înseamnă compunere poetică biblică, având caracter de rugăciune, odă, elegie sacră. Creațiile lirice ale "Psaltirei" sunt traduceri ale celor 151 de psalmi atribuiți lui David și de aceea Dosoftei îi numerotează.

Structură, semnificații, limbaj artistic

"Psalmul 102" nu este structurat pe strofe, constituindu-se într-o **rugăciune** adresată divinității, cu **atitudinea unitară de smerenie și căință a omului muritor**, care cere **îndurarea și izbăvirea dumnezeiască pentru păcatele săvârșite.**

Dumnezeu este invocat să asculte ruga poetului, care-l imploră să-l ocrotească mereu "la ce zî te-oi striga-te" și să-l ajute să învingă greutățile și necazurile vieții. **Ideea efemerității omului** în lume este percepută cu **tristețe** de către psalmist, "Că-mi trec zilele ca fumul / Oasele mi-s răci ca scrumul". ***Comparațiile*** din aceste versuri sunt foarte sugestive pentru a ilustra condiția de muritor a omului, a cărui viață este "ca fumul", iar moartea "ca scrumul". Poetul se află într-un **moment de cumpănă**, este cuprins de îndoieli și de aceea își simte "inema săcată", idee exprimată tot printr-o ***comparație:*** "Ca nește iarbă tăiată". Din cauza suferințelor și a necazurilor cu care s-a confruntat în viață, "De suspinuri și de jeale", psalmistul se simte

Scanned with OKEN Scanner

epuizat, slăbit, idee exprimată printr-o ***expresie populară***, "Mi-am lipitu-mi os de piale". Cele trei ***simboluri*** care sugerează stările interioare ale psalmistului sunt luate din lumea păsărilor. **Însingurarea** de care se simte cuprins poetul este ilustrată de pelicanul care trăieşte în pustietăţi tot anul, **iminenţa morţii** de "corbul cel de noapte", iar **neputinţa de comunicare cu lumea** de vrabia rămasă "sub straşină de casă...". **Slăbiciunile şi îndoielile psalmistului** sunt primite cu mânie de Dumnezeu, de aceea hrana şi băutura lui sunt amestecate cu lacrimi, idee exprimată printr-un ***oximoron***: "Am mâncat pâne de zgură / Şi lacrimi în băutură". Psalmistul este conştient de condiţia lui efemeră, ceea ce-i provoacă o **tristeţe copleşitoare**, mai ales că tinereţea trecuse de mult şi bătrâneţea, sugerată de ***comparaţiile*** "ca umbra de soare" şi "ca iarba cea tăiată", precede moartea, care este iminentă. Aceste stări de **deprimare spirituală**, când omului îi slăbeşte credinţa în Dumnezeu, sunt sugerate de ***metafora*** ultimului vers: "Mi-iaste virtutea săcată".

"Psalmul 102" exprimă **lamentaţiile omului** care se zbate cu greutăţile vieţii, care conştientizează **efemeritatea** lui în această lume, care simte că revolta lui pentru condiţia umană îl poate îndepărta de credinţă şi de aceea înalţă o **rugă lui Dumnezeu** pentru a-i salva sufletul prin recunoaşterea păcatelor. Atitudinea psalmistului este de **cucernicie, smerenie şi căinţă**, exprimând totodată **speranţa** că Dumnezeu îl va izbăvi sufleteşte.

Stilul psalmului se caracterizează, în principal, prin ***cuvinte şi expresii populare***, ceea dă poeziei ***oralitate***. ***Expresiile populare*** sunt sugestive pentru ilustrarea stărilor sufleteşti ale psalmistului: "Pleacă-ţi auzul spre mine" ("apleacă-ţi urechea"), "inema săcată" ("inimă grea, pustiită"), "Mi-am lipitu-mi os de piale" ("e numai piele şi os"). ***Formele populare ale cuvintelor*** "am gătat", "oi striga", "tocma", "zgură" confirmă faptul că Dosoftei a realizat o traducere a psalmilor lui David în **manieră folclorică românească**.

Psalmii lui Dosoftei nu au fost cântaţi niciodată în biserică, dar au avut un larg ecou în popor, fiind transmişi pe cale orală din generaţie în generaţie şi constituie, pentru literatura română, **punctul de plecare al creaţiei lirice religioase**, ilustrată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de Alexandru Macedonski şi dusă la perfecţiune, în secolul următor, de Tudor Arghezi.

Scanned with OKEN Scanner

NICHIFOR CRAINIC

(1889-1972)

Date biografice

Nichifor Crainic, pe numele adevărat **Ion Dobre**, s-a născut la 24 decembrie 1889 în comuna Bulbucata din județul Giurgiu, ca fiu al lui Nedelea Dobre şi al Stanei, care se ocupau cu agricultura.

După şcoala primară, pe care a urmat-o în satul natal, Nichifor Crainic se înscrie la Seminarul Central din Bucureşti (1904-1912), apoi la Facultatea de Teologie (1912-1916). Studiile de specializare în filozofie le urmează la Viena, prilej cu care îl cunoaşte pe Lucian Blaga.

Nichifor Crainic **a debutat în anul 1916 cu volumul de eseuri *"Şesuri natale"*** şi imediat după acesta a apărut ***"Zâmbete în lacrimi"***, ambele semnate cu pseudonimul pe care l-a legalizat ca nume oficial în 1926.

Profesor universitar la Facultatea de Teologie din Bucureşti, Doctor Honoris Causa al Universității din Viena, **ministru** al Propagandei Naționale (1940-1941) a fost ales **membru al Academiei Române**, rostind cu prilejul recepției discursul ***"Elogiu lui Octavian Goga"***. În 1947 a fost arestat de regimul comunist şi închis la Aiud pentru o perioadă de 15 ani, experiență ilustrată în lucrarea memorialistică ***"Zile albe, zile negre"***, publicată postum, în 1992. După eliberarea din închisoare a ocupat postul de redactor-şef la revista "Glasul patriei", ediția pentru străinătate, în care semnează şi cu pseudonimul **Radu Miroslav**.

Nichifor Crainic a murit în ziua de 21 august 1972, la Bucureşti.

Opera

Versuri: ***"Şesuri natale"*** (1916), ***"Zâmbete în lacrimi"*** (1916), ***"Icoanele vremii"*** (1919), ***"Darurile pământului"*** (1920), ***"Cântecele patriei"*** (1925), ***"Țara de peste veac"*** (1931) şi postume - ***"Poezii alese"*** (1990) care cuprinde creațiile din perioada 1914-1944; ***"Şoim peste prăpastie"*** (1990).

Proză: Note de călătorie prin Transilvania şi Basarabia: ***"Privelişti fugare"*** (1921); lucrări doctrinare: ***"Icoanele vremii"***, ***"Puncte cardinale în haos"*** (1936), ***"Ortodoxie şi etnocrație"*** (1938), ***"Nostalgia paradisului"*** (eseuri - 1940).

Scanned with OKEN Scanner

"CÂNTECUL POTIRULUI"

de Nichifor Crainic

(Psalm cult)

"Când holda tăiată de seceri fu gata,
Bunicul şi tata
Lăsară o chită de spice-n picioare
Legând-o cucernic cu fir de cicoare;
Iar spicele-n soare sclipeau mătăsos
Să-nchipuie barba lui Domnu Cristos.

Când pâinea-n cuptor semăna cu arama,
Bunica şi mama
Scoţând-o sfielnic cu semnele crucii,
Purtau parcă moaşte cinstite şi lucii
Că pâinea, dând abur cu dulce miros,
Părea că e faţa lui Domnu Cristos.

Şi iată potirul la gură te-aduce,
Iisuse Cristoase, Tu jertfă pe cruce,
Hrăneşte-mă, mamă de sfânt Dumnezeu
Ca bobul în spice şi mustu-n ciorchine
Eşti totul în toate şi toate prin tine,
Tu, pâinea de-a pururi a neamului meu.

Din coarda de viţă ce-nfăşură crama
Bunica şi mama
Mi-au rupt un ciorchine, spunându-i povestea;
Copile, grăiră, broboanele-acestea
Sunt lacrimi de mamă vărsate prinos
La casnele Domnului nostru Cristos.

Apoi, când culesul de struguri fu gata,
Bunicul şi tata
În joc de călcâie zdrobind nestemate,
Ce lasă ca rana şiroaie-nspumate
Copile, grăiră, e must sângeros
Din inima Domnului nostru Cristos.

Scanned with OKEN Scanner

Şi iată potirul la gură te-aduce,
Iisuse Cristoase, Tu jertfă pe cruce;
Adapă-mă, sevă de sfânt Dumnezeu.
Ca bobul în spice şi mustu-n ciorchine
Eşti totul în toate şi toate prin tine,
Tu, vinul de-a pururi al neamului meu.

Podgorii bogate şi lanuri mănoase,
Pământul acesta, Iisuse Cristoase,
E raiul în care ne-a vrut Dumnezeu
Priveşte-te-n vie şi vezi-te-n grâne
Şi sângeră-n struguri şi frânge-te-n pâine,
Tu, viaţa de-a pururi a neamului meu."

Psalmul este o specie lirică, prin care poetul înalţă un imn religios divinităţii, exprimându-şi sentimentele de smerenie şi laudă pentru măreţia şi atotputernicia lui Dumnezeu. Cuvântul **psalm** ***vine de la grecescul "psalmos", care înseamnă compunere poetică biblică, având caracter de rugăciune, odă , elegie sacră.***

Nichifor Crainic (1889-1972) este poetul care, timp de peste 25 de ani, s-a străduit artistic pentru renaşterea spiritului ortodox pe meleagurile româneşti şi rămâne "fără pereche în analele vieţii noastre literare" (Lucian Blaga). **Gânditor ortodox**, adică adept înflăcărat al curentului literar gândirism promovat de revista "Gândirea", Nichifor Crainic creează o poezie în care exprimă **solidaritatea deplină a eului poetic cu tărâmurile româneşti şi cu credinţa ortodoxă autohtonă**, ridicându-se din punct de vedere estetic deasupra tradiţionalismului rural manifestat până atunci în poezie.

Semnificaţia titlului. "Cântecul potirului" este **un imn religios** închinat divinităţii de către credinciosul ortodox român, a cărui viaţă este conectată spiritual la semnificaţiile biblice, simbolizate aici prin cel mai semnificativ element al smereniei creştine, **potirul din care Iisus le-a dat să bea apostolilor din sângele Său**.

Structura poeziei. Poezia "Cântecul potirului" este structurată în **şapte strofe**, fiecare dintre ele fiind alcătuită din şase versuri inegale ca metrică.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa întâi ilustrează evenimentul cel mai fericit din viața țăranilor, secerișul, care înseamnă culegerea roadelor în urma străduințelor omului de a cultiva pământul pentru a-și asigura pâinea cea de toate zilele. Iisus a hrănit oamenii cu pâine, de aceea credincioșii trebuie să fie conștienți că spicele de grâu sunt un dar ceresc făcut oamenilor, care, din generație în generație - "Bunicul și tata" - trebuie să nu uite și să-i mulțumească lui Dumnezeu, să-l slăvească pentru că i-a asigurat hrana zilnică: "Iar spicele-n soare sclipeau mătăsos / Să-nchipuie barba lui Domnu Cristos".

Strofa a doua exprimă o altă îndeletnicire importantă din viața oamenilor, coacerea pâinii, pe care, generații de femei - "Bunica și mama" -, respectând tradiția creștină, încrustează semnul crucii. Ele sunt recunoscătoare bunului Dumnezeu pentru pâinea ce "semăna cu arama" și purtând "parcă moaște cinstite și lucii" care este un dar divin, de aceea "Părea că e fața lui Domnu Cristos".

Ideea centrală a acestor două strofe este îndemnul psalmistului către om, care nu trebuie să uite nici un moment că îi datorează viața lui Dumnezeu.

Strofa a treia. Așa cum povestește legenda Graalului, sângele lui Iisus a fost strâns în potirul sfânt, iar omul bea vinul care simbolizează sângele lui Hristos: "Și iată potirul la gură te-aduce, / Iisuse Cristoase, Tu jertfă pe cruce". Boabele de grâu și ciorchinii de struguri simbolizează lacrimile vărsate de "mamă de sfânt Dumnezeu" la martiriul Fiului ei, evidențiind ideea că Dumnezeu se află în toate lucrurile și în toți oamenii: **"Ești totul în toate și toate prin tine"**. Dumnezeu a făcut lumea, i-a dat viață și o ocrotește: "Tu, pâinea de-a pururi a neamului meu".

Strofa a patra exprimă legătura puternică dintre generații prin credința creștină, care se transmite de la bunică la mamă, apoi la copii și nepoți. Povestea biblică este spusă cu **pioșenie și smerenie**, pentru ca fiecare om să simtă tragismul suferinței lui Iisus, ale cărui "broboane" pricinuite de chinurile crucificării sunt aidoma lacrimilor vărsate de Fecioara Maria, care asista îndurerată "La casnele Domnului nostru Cristos".

Strofa a cincea. Când culesul viilor este gata, "bunicul și tata" zdrobesc strugurii asemuiți cu "nestemate", mustul este "sângeros", asemănător cu sângele scurs din rănile lui **Iisus, care s-a jertfit din iubirea nesfârșită pentru oameni**: "Din inima Domnului nostru

Scanned with OKEN Scanner

Cristos". Copilul află de la părinți și bunici povestea biblică a sacrificiului lui Hristos, care a îndurat chinurile crucificării pentru a salva omenirea de la pieire și pentru a o izbăvi de păcate.

Strofa a șasea. Vinul stors din boabele de struguri simbolizează "seva de sfânt Dumnezeu", care, împreună cu pâinea, hrănește omul: "Ca bobul în spice și mustu-n ciorchine". Ideea creștină că Dumnezeu se găsește în orice lucru de pe pământ, a dat viață oamenilor și-i ocrotește este accentuată și în această strofă: **"Ești totul în toate și toate prin tine".**

Strofa a șaptea este și ultima strofă a poeziei. Ea se constituie într-o acumulare de simboluri creștine, începând cu afirmația că tot "Pământul acesta" este creația lui Dumnezeu, care a dăruit viața, sugerată de "Podgorii bogate și lanuri mănoase", tărâm al fericirii divine: "E raiul în care ne-a vrut Dumnezeu".

Poezia se termină cu un îndemn al poetului către toți oamenii, care nu trebuie să uite nicicând credința creștină străbună, că Dumnezeu a făcut lumea și să-și amintească în fiecare clipă de martiriul lui Iisus care, din dragoste pentru oameni, a suferit chinurile cumplite ale crucificării: "Privește-te-n vie și vezi-te-n grâne / Și sângeră-n struguri și frânge-te-n pâine / Tu, viața de-a pururi a neamului meu".

Ideea transmiterii credinței ortodoxe din generație în generație este ilustrată prin învățătura creștină pe care copilul o primește de la bunici și părinți, care îi arată că tot ceea ce este important pentru viață a fost creat și blagoslovit de divinitate. Poetul transmite - esențializat - ideea prezenței lui Iisus în viața umană prin ***versuri refren***: spicele strânse cu un fir de cicoare "-nchipuie barba lui Domnu Cristos", pâinea arămie scoasă din cuptor pare "fața lui Domnu Cristos", boabele de strugure simbolizează lacrimile Fecioarei Maria care a asistat la "casnele Domnului nostru Cristos", întreaga viață fiind dăruită omului "Din inima Domnului nostru Cristos".

Poezia "Cântecul potirului" este o **chintesență a credinței ortodoxe autohtone**, construită într-un crescendo ideatic, prin versurile ce se constituie într-un ***laitmotiv***: "Tu, pâinea de-a pururi a neamului meu", "Tu, vinul de-a pururi al neamului meu", "Tu, viața de-a pururi a neamului meu". Nichifor Crainic îl identifică pe Dumnezeu cu "pâinea", "vinul" și "viața", toate componentele simbol ale existenței omenești, dintotdeauna și pentru totdeauna, "de-a pururi

Scanned with OKEN Scanner

a neamului meu".

Versul-cheie al poeziei, "Eşti totul în toate şi toate prin tine", sintetizează magistral credinţa ortodoxă, aceea că Dumnezeu a creat lumea cu iubire şi din iubire oameni, pe care i-a creat, le-a dat viaţă şi veghează existenţa lor, ca şi pe celelalte fiinţe şi lucruri existente pe lume, punând în fiecare o părticică din El.

Limbajul artistic este alcătuit, în principal, ***din cuvinte şi expresii populare***, sugerând astfel ideea că românul este credincios din timpuri străvechi, ortodoxismul fiind puternic înrădăcinat în sufletul său. Simbolul solidarităţii între generaţii este credinţa comună în Iisus, de aceea bunicul şi tata "Lăsară o chită de spice-n picioare" care să închipuie "barba lui Domnu Cristos". Folosirea ***verbelor la perfectul simplu*** ilustrează, de asemenea, limbajul popular: "lăsară", "grăiră", "fu gata".

Ca ***figuri de stil***, se remarcă prezenţa ***comparaţiilor***, care sugerează smerenie şi pioşenie umană în faţa măreţiei lui Dumnezeu: "Ca bobul în spice şi mustu-n ciorchine", "ca rana şiroaie-nspumate", ""pâinea-n cuptor semăna cu arama", "Părea că e faţa lui Domnu Cristos". ***Epitetul dublu*** "moaşte cinstite şi lucii" ilustrează spiritul creştin al românului, care este recunoscător divinităţii pentru că i-a dăruit viaţa. ***Metafora*** este utilizată de Crainic cu multiple sensuri umane şi biblice: "sevă de sfânt Dumnezeu", "pâinea de-a pururi a neamului meu", "broboanele-acestea". ***Versul-metaforă*** "Eşti totul în toate şi toate prin tine" implică o întreagă concepţie a creştinătăţii, sugerând ideile esenţiale ale ortodoxismului românesc, între care acelea că Dumnezeu a făcut lumea, a dăruit viaţa şi este stăpânul absolut care veghează asupra destinelor umane. Ca modalitate artistică, poetul apelează la ***pronumele nehotărât*** "tot" pentru a exprima însăşi existenţa întregului univers şi pronumele personal de persoana a II-a, deoarece poezia este o adresare directă divinităţii.

Vocabularul folosit în această poezie este alcătuit, mai ales, din **cuvinte laice şi cuvinte biblice**. Lexicul tradiţional este ilustrat prin ***arhaisme şi regionalisme***: "chită", broboane", "casne", "adapă-mă", "sfielnic", "lucii", "să-nchipuie", iar cel religios din ***termeni biblici***: "cucernic", moaşte", "potir", "sfânt", "Domnu Cristos", "Iisuse Cristoase", "semnele crucii", "jertfă pe cruce".

Nichifor Crainic este un poet religios, care promovează în creaţia lui artistică credinţa ortodoxismului autohton şi pururi fidel crezului său neclintit, acela că "soarta noastră nu poate rămâne izolată de sufletul poporului, de religiozitatea lui".

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCEPUTURILE POEZIEI ROMÂNEŞTI

Iluminismul, curent ideologic şi cultural european, s-a manifestat şi în Ţările Române, cu predilecţie în secolul al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, perioadă ce a constituit o epocă de tranziţie în toate domeniile vieţii culturale, având puternice influenţe asupra începuturilor literaturii române.

Istoria literaturii române fixează **începuturile poeziei româneşti în jurul anului 1800**, iar primii noştri poeţi sunt boieri care făcuseră studii în străinătate, unde au intrat în contact cu literatura occidentală, din care au preluat maniera lirică pentru creaţiile lor. Poezia acestei etape de început are ca surse de inspiraţie lirica medievală şi renascentistă, dar se manifestă şi influenţe ale literaturii romantice, prin efuziunea sentimentelor (efuziune = manifestare puternică a unor sentimente frumoase, nobile, căldură sufletească - *n.n.*), prin meditaţii asupra timpului, asupra morţii şi prin preocupare pentru dezvoltarea limbii române. De altfel, este celebru catrenul testamentar al lui Ienăchiţă Văcărescu privind importanţa limbii naţionale şi dragostea de neam şi ţară: "Urmaşilor mei Văcăreşti! / Las vouă moştenire / Creşterea limbii româneşti / Ş-a patriei cinstire".

Poeţii Văcăreşti (Ienăchiţă, Alecu, Nicolae şi Iancu), Matei Millo, Costache Conachi, Anton Pann marchează momentul cunoscut în istoria literaturii ca poezie premodernă, în care predomină sentimentalismul erotic şi patriotic înflăcărat, într-o versificaţie apropiată de cea a creaţiei populare.

POEŢII VĂCĂREŞTI

Obârşia neamului Văcăreştilor este cunoscută până către anul 1200, fiind descendenţi din Negru Vodă, descălecător de ţară, după cum afirma Nicolae Iorga. Aşadar Văcăreştii sunt o familie de vechi boieri cărturari din Ţara Românească, preocupaţi de cultură, patrioţi înflăcăraţi, care constituie o adevărată dinastie lirică şi acoperind un secol de literatură.

Scanned with OKEN Scanner

IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU
(1740-1797)

Ienăchiță Văcărescu, personalitate proeminentă a vieții politice și culturale din Țara Românească, avea moșii întinse, sate, mori, păduri și munți, majoritatea fiind dăruite de domnitorii pe care generațiile Văcăreștilor i-au slujit cu credință. De altfel, numele Văcărești este explicat prin legătura cu Țara Făgărașului, de la care ei se numeau Făgărești, schimbat de localnici prin etimologie populară. Ienăchiță este descendent al lui Enache Văcărescu, care a fost mare dregător în timpul lui Constantin Brâncoveanu, fiind ucis de turci la Constantinopol, împreună cu domnitorul și fiii acestuia.

Ienăchiță Văcărescu a avut o cultură solidă, cunoștea limbile turcă, latină, franceză, italiană și germană, fiind un adevărat erudit, de aceea este și autorul a două dicționare rămase în manuscris. Este socotit **primul poet de literatură premodernă** și a avut doi fii, Alecu și Nicolae, care au devenit, la rândul lor, poeți.

Din cauza vrajbei cu domnitorul Alexandru Moruzi, Ienăchiță Văcărescu a fost exilat la Nicopole și Rhodos, nefiind exclusă ipoteza otrăvirii sale.

Ienăchiță Văcărescu a murit în anul 1797 și a fost înmormântat la cimitirul Belu, în cavoul familiei, iar pe mormânt este scris un epitaf ilustrativ pentru : "Un om în veci memorabil, gloria țării sale românesci, onoarea familiei sale și fala Patriei".

O lucrare importantă a lui Ienăchiță Văcărescu este ***"Observații sau băgări de seamă asupra regulelor și orânduielelor gramaticii rumâneşti"*** (1787) - o primă gramatică a limbii române, care a servit ca model lui Ion Heliade Rădulescu pentru "Gramatica" din 1828. De menționat că Văcărescu are în lucrarea sa un capitol intitulat "Pentru poetică", acestea fiind primele referiri scrise în limba română despre versificație.

"Istoria prea puternicilor împărați romani" (tipărită postum) cuprinde o primă parte referitoare la evenimentele istorice dintre anii 1300-1757, iar partea a doua este o lucrare cu caracter memorialistic.

În literatură, Ienăchiță Văcărescu s-a afirmat cu poezii care au circulat sub formă de **manuscris** și care s-au bucurat de mare succes în epocă: ***"Într-o grădină", "Amărâtă turturea", "Spune, inimioară spune"*** etc.

Scanned with OKEN Scanner

Versurile lui Ienăchiță Văcărescu sunt tânguiri erotice, cu amprenta spontaneității și gingășiei, create în metru popular.

Cea mai cunoscută creație a sa este poezia ***"Într-o grădină"***, care a devenit foarte populară în epocă, fiind pusă și pe muzică.

"Într-o grădină,
Lâng-o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.

S-o tai, să strică!
S-o las, mi-e frică
Că vine altul și mi-o rădică."

Poezia este construită în jurul unei ***metafore***, sentimentul de dragoste, plin de gingășie, fiind dublat de temerea îndrăgostitului de a-și mărturisi simțămintele. Delicatețea stărilor sufletești este ilustrată prin dilema îndrăgostitului care se teme că iubirea ar putea să nu-i fie împărtășită sau, dacă nu-și dezvăluie pasiunea, există pericolul să o piardă, pentru că, între timp, iubita poate fi cucerită de altcineva. Influența poeziei populare este evidentă atât prin ***versurile scurte***, cât și prin ***monorima*** care caracterizează fiecare strofă.

Ienăchiță Văcărescu, boier de viță veche, cultivat și spirit progresist este un patriot înflăcărat, un mare iubitor al neamului românesc. Mărturie stă celebrul **catren testamentar** al lui Ienăchiță Văcărescu privind dezvoltarea limbii naționale și dragostea de neam și țară: **"Urmașilor mei Văcărești! / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Ș-a patriei cinstire"**. El lasă, așadar, urmașilor săi o moștenire unică prin valoarea ei spirituală, responsabilitatea "creșterii" limbii române și iubirea profundă și eternă pentru Țara Românească și pentru poporul său.

ALECU VĂCĂRESCU

(1769-1799)

Alecu Văcărescu este fiul mai mare al lui Ienăchiță, moștenind de la acesta talentul de poet. Alecu a scris **poezii erotice și patriotice, atât în limba română, cât și în limba greacă**. Au rămas drept mărturie în literatura română numai vreo **douăzeci de poezii**, deși se pare că scrisese mult mai multe, așa cum consemnează mărturisirile lui: "întru această condicuță să trecură vreo câteva stihuri grecești și

Scanned with OKEN Scanner

rumâneşti făcute de însumi, dar nu toate câte le-am făcut în toată viaţa mea, căci acelea toate avându-le într-altă carte trecute, le-am pierdut cu totul".

Alecu Văcărescu şi-a făcut educaţia acasă, după modelul timpului, învăţând greaca şi franceza, fiind totodată nevoit să-şi însoţească tatăl în pribegiile la care acesta a fost silit de către un domnitor sau altul.

Sub domnia lui Alexandru Moruzi, Alecu este arestat şi închis la Tulcea, din această perioadă păstrându-se scrisorile în care susţinea că este victima unor uneltiri şi cere disperat sprijinul familiei.

Alecu Văcărescu a murit foarte tânăr, în condiţii misterioase, familia acuzând că a fost ucis şi aruncat în Dunăre.

Alecu Văcărescu a fost un poet sentimental, creaţiile sale conţinând declaraţii pasionale de loialitate erotică, dar şi satire. De la fratele său, Nicolae, există mărturii despre uşurinţa cu care Alecu scria poeziile, mai ales atunci când era inspirat de o iubită.

Cea mai cunoscută şi reprezentativă poezie este ***"Oglinda când ţi-ar arăta"***:

"Oglinda când ţi-ar arăta
Întreagă frumuseţea ta,
Atunci şi tu, ca mine,
Te-ai închina la tine.

N-ar fi mijloc să te priveşti
Asemenea după cum eşti
Şi idololatrie
Să nu-ţi aduci tu ţie.

Ochii în ea când ţi-i arunci
Dă tot să-ntunecă atunci
Şi dă te şi arată
Iar nu adevărată.

D-aceea nu da crezământ
Oglinzii ce cu scăzământ
Îţi face-nşelăciune
Şi tot minciuni îţi spune.

Ci câtă eşti să ştii, dă vei,
Dă crezământ ochilor miei,
Fiindcă nu te-nşală
Nici fac vreo greşeală.

În ei te cată să te vezi
Întocmai pă cât luminezi
Şi d-într-a lor vedere
Vezi câtă ai putere.

Crede-i săracii când îţi spun
Că numai ţie să supun
Şi că le eşti din fire
A lor dumnezeire."

Scanned with OKEN Scanner

În poezia **"Oglinda când ți-ar arăta"**, Alecu conturează un portret încântător al iubitei, care este atât de frumoasă, încât pare o icoană la care poetul se închină: "Atunci şi tu, ca mine, / Te-ai închina la tine." Dacă fata ar fi conştientă de frumusețea ei, s-ar idolatriza (admirație fără margini - *n.n.*). Oglinda refuză să reflecte chipul iubitei şi se întunecă de gelozie. Sfatul poetului, înflăcărat de iubire, este acela ca iubita să-şi oglindească frumusețea în ochii lui, fiind singurii care nu o pot minți: "Dă crezământ ochilor miei, / Fiindcă nu te-nşală / Nici fac vreo greşeală". Iubita are puteri depline asupra sufletului de îndrăgostit al poetului, ea este stăpână pe sentimentele lui, emanând o adevărată forță divină: "Şi d-într-a lor vedere / Vezi câtă ai putere [...] Şi că le eşti din fire /A lor dumnezeire."

Stilistic, poezia este alcătuită din ***metafore*** sugestive pentru exprimarea sentimentului de dragoste, frumusețea feminină fiind oarecum o profesiune de credință a poetului. Cu toate acestea, Alecu îşi dorea, alături de frumusețea care să-i încânte privirea şi însuşiri alese ale sufletului iubitei: "Când voi zice frumusețe / Voi şi suflet cu blândețe, / Cu simțiri, cu isteciune, / Depărtat de-nşelăciune".

Alecu Văcărescu este cel mai **sensibil şi pasional** poet dintre toți Văcăreştii, un liric autentic îndrăgostit de natura înverzită, de apă şi de un chip frumos de fată: "Zic c-o apă şi-o verdeață / Şi un chip frumos la față / Au firească lor putere / Să mângâie o vedere".

Referindu-se la poeții Văcăreşti, Nicolae Manolescu afirma: "La Alecu, cel mai talentat dintre poeții familiei Văcărescu, apare în plinătatea ei poezia languroasă, de alcov şi de oftaturi artistice a primilor noştri lirici".

NICOLAE VĂCĂRESCU

(1785-1852)

Nicolae Văcărescu este fiul cel mic al lui Ienache Văcărescu şi fratele lui Alecu. El n-a avut flacăra creației la vârsta tinereții, aşa cum însuşi mărturisea, "neavând duh născocitor", de aceea se folosea de poeziile fratelui său atunci când inima îl îmboldea "cu văpăi iuți" şi se îndrăgostea de un "vrednic obraz". Abia mai târziu a simțit fiorii creației şi a compus poezii pasionale, în spiritul erotismului exprimat şi de ceilalți Văcăreşti.

Nicolae Văcărescu este copleşit de **sentimentul de dragoste,**

Scanned with OKEN Scanner

căruia îi înalță o adevărată **odă**, cu un lirism accentuat şi o manieră poetică mai artistică.

"A trăi făr-a iubi
Mă mir ce trai o mai fi;
A iubi făr-a simți
Mă mir ce dragoste-o fi;
A simți făr-a dori
Mă mir ce simțire-o fi;
A dori făr-a jertfi
Mă mir ce dor o mai fi."

Din această poezie reiese ideea iubirii totale, căreia omul trebuie să-i închine întreaga viață. Iubirea este simțită în profunzime şi înseamnă dorință, jertfă şi dor, sentimente ce compun concepția erotică a poetului.

Ceea ce-l individualizează pe Nicolae Văcărescu față de ceilalți este **poezia cu accente folclorice autentice**, pe care le exprimă un cântec haiducesc, creat în maniera în care va scrie Vasile Alecsandri peste mai bine de o jumătate de secol:

"Primăvara se iveşte,
Ia vezi muguru-nfrunzeşte,
Şi iarba cum încolțeşte,
Inima-mi zburdă şi creşte!

Cucul a-nceput să cânte,
Nu pe crăci uscate, frânte;
Micşuneaua, cam plăpândă,
Altor flori miros comândă,
Daleo, Doamne, ce orândă!

Roibul meu, iarna mai toată,
N-a văzut vifor, nici zloată,
Că-l țineam tot pe cătare,
Pe bere şi pe mâncare,
Vai de draga lui spinare!

Roibule, mi te găteşte,
Şalele-ți înțepeneşte,
Să mă duci peste pripoare,
Văi şi coaste la strâmtoare,
Pre potecă făr'de soare."

Poezia începe cu **evocarea naturii care se trezeşte la viață şi haiducul simte reînviind revolta**, stare interioară exprimată printr-o ***expresie populară*** tipică pentru doinele haiduceşti: "Daleo, Doamne, ce orândă!". Ultima strofă este o invocație specifică întâlnită în cântecele de haiducie, exprimând dorința de libertate şi de dreptate a eroului popular.

Scanned with OKEN Scanner

IANCU VĂCĂRESCU
(1792-1863)

Iancu Văcărescu este fiul lui Alecu Văcărescu şi continuatorul "dinastiei literare" a familiei. El a fost nu numai **poet**, ci şi un **animator înflăcărat al culturii române**, un sprijinitor al tuturor iniţiativelor, un exemplu concludent fiind ajutorul dat lui Gheorghe Lazăr pentru înfiinţarea şcolii de la Sf.Sava. Iancu participă activ la toate evenimentele vremii, ilustrându-le în poezii. Astfel, simpatia pentru mişcarea lui Tudor Vladimirescu este exprimată în ***"Glasul poporului supt despotism"*** şi în ***"Bunavestire"*** (1821), iar sprijinirea Unirii Principatelor Române în poezia ***"La Milcov"*** (1830). Iancu susţine cu entuziasm reînfiinţarea miliţiei naţionale, pe care o proslăveşte în poezia ***"Marşul românesc"***. Alte creaţii literare au ca sursă de inspiraţie poezia populară: ***"Piază rea"***, ***"Piază bună"***, ***"Ielele"***.

Iancu Văcărescu a fost ales membru al "Societăţii literare" şi a sprijinit cu înflăcărare **înfiinţarea teatrului românesc**, fapt pentru care a tradus câteva piese din literatura universală, printre care "Britannicus" de Racine (1827). Pentru **primul spectacol din 1819**, reprezentat cu spectacolul "Hecuba" de Euripide pe scena de la Cişmeaua Roşie din Bucureşti, Iancu a compus un prolog (***"Proloage"***), care a rămas memorabil prin emoţia şi entuziasmul cu care a întâmpinat această izbândă culturală: **teatrul în limba română**:

"[...]V-am dat teatru, vi-l păziţi
Ca un lăcaş de muze;
Cu el curând veţi fi vestiţi
Prin veşti departe duse.
În el năravuri îndreptaţi,
Daţi ascuţiri la minte.
Podoabe limbei noastre daţi
Cu româneşti cuvinte. [...]"

În acest prolog Iancu Văcărescu subliniază rolul moral al teatrului, puterea lui de a influenţa gândirea creatoare şi mai ales bucuria pentru contribuţia la dezvoltarea limbii române.

Poezia lui Iancu Văcărescu este puternic influenţată de lirica italiană, fiind **primul poet care anunţă romantismul românesc**.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia ***"Primăvara amorului"*** conține structuri lirice cu totul noi, **prevestind pastelul și meditația erotică**, într-un cadru natural specific romanticilor, un tablou câmpenesc în care accentul cade pe ruinele trecutului istoric românesc.

George Călinescu menționează în mod deosebit poezia ***"Ceasornicul îndreptat"***, în care poetul meditează asupra efemerității timpului, idee care-l anticipează pe M.Eminescu.

O altă particularitate a creației lui Iancu Văcărescu o constituie **titlurile abstracte** ale poeziilor: ***"Adevărul", "Pacea", "Simpatia", "Imaginația", "Despărțirea"*** etc.

Poeții Văcărești au constituit un moment important pentru literatura română, deoarece, așa cum scria Nichita Stănescu, "toți marii scriitori ai acestei țări sunt urmașii spirituali ai dulcelui Ienăchiță, și toți, fără nici o excepție sunt Văcărești și urmași de Văcărești", iar "Testamentul" lui Ienăchiță Văcărescu "are măreția solemnă a unui drapel care flutură în fruntea literaturii române".

"DACIA LITERARĂ"

Prima jumătate a secolului al XIX-lea este, poate, cea mai agitată și bogată perioadă de transformări social-culturale, culminând cu revoluția de la 1848, prin care lupta pentru emancipare socială și națională a antrenat toate cele trei provincii românești. Etapa cuprinsă între anii **1830 și 1860**, în care a avut loc o viguroasă activitate culturală și o intensificare a ideii de unire a țărilor române, este cunoscută **în literatură** sub denumirea de **perioada pașoptistă.**

În această epocă de avânt al culturii, literatura română a cunoscut o dezvoltare deosebită prin contribuția unor scriitori pătrunși de ***idealul eliberării și unității naționale, care au prețuit frumusețile patriei și folclorul, satirizând totodată viciile orânduirii feudale și participând activ la lupta socială, la evenimentele politice ale vremii.*** În operele lor au împletit romantismul cu clasicismul, în spiritul marilor valori ale literaturii universale.

Perioada pașoptistă a fost reprezentată în literatură prin scriitori aparținând celor trei provincii românești: Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Alecu Russo în Moldova; Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu în Țara Românească; Timotei Cipariu, George Barițiu, Andrei Mureșanu în Transilvania.

Scanned with OKEN Scanner

Presa, aflată la începuturi, s-a manifestat printr-o amplă activitate publicistică. Primele ziare apărute au fost: la Bucureşti - *"Curierul românesc"* (1829), sub conducerea lui ***Ion Heliade Rădulescu***; la Iaşi - *"Albina românească"* (1838), din iniţiativa lui ***Gheorghe Asachi***; la Braşov - *"Gazeta de Transilvania"* (1838), având în frunte pe marele cărturar ardelean ***George Barițiu***.

La 30 ianuarie 1840 în fiinţă la Iaşi revista "Dacia literară", din iniţiativa şi sub conducerea lui **Mihail Kogălniceanu (1817-1891)**, fiind "întâia revistă de literatură organizată" (G.Călinescu). "Dacia literară" este aşadar o **revistă literară**, în jurul căreia s-a manifestat **un curent naţional-popular** şi prin care s-au afirmat primii noştri scriitori moderni.

În primul număr al revistei, Mihail Kogălniceanu, în vârstă de numai 23 de ani, publică **articolul-program** sub titlul **"Introducţie"**, în care evidenţiază principalele idei care vor sta la baza creării şi orientării literaturii româneşti şi care este considerat **primul manifest al romantismului românesc**. (Pe plan european, programul romantismului a fost trasat în Franţa, de Victor Hugo, în "Prefaţa" la drama "Cromwell" - 1827). Iniţiatorul acestei lăudabile intenţii, Mihail Kogălniceanu, care se autointitulează "redactorul răspunzător" al revistei, comunică cititorilor structura publicaţiei, care va cuprinde patru părţi: prima va fi destinată publicării de "compuneri originale" ale scriitorilor colaboratori, a doua va reproduce articole din celelalte publicaţii, partea a treia se va ocupa de critica operelor nou apărute, iar ultima, având un titlu special - "Telegraful Daciei" va conţine informaţii despre cărţile în curs de apariţie, despre evenimente culturale sau despre scriitori, adică "tot ce poate fi vrednic de însemnat pentru publicul român".

Mihail Kogălniceanu îşi începe **articolul-program** cu câteva referiri la primele publicaţii ale vremii, pe care le menţionează direct: "Curierul rumânesc" subt redacţia d. I.Eliad, "Foaia inimii" a d. Bariţ şi "Albina românească", carea [...] a dobândit îmbunătăţiri simţitoare". Dar, în afară de politică, de ştiri administrative şi câteva informaţii locale, cele trei periodice nu conţin nimic despre literatură. Observând că există "o mare lipsă în literatura noastră", Kogălniceanu s-a gândit că este momentul să iniţieze "o foaie" care să se îndeletnicească **"numai cu literatura naţională"** şi în care să poată fi publicate "cele mai bune scrieri originale". El oferă paginile revistei

Scanned with OKEN Scanner

"Dacia literară" tuturor scriitorilor din cele trei provincii româneşti, "moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, **fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său**", ambiţia sa fiind să realizeze "o foaie" în care să apară "producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, **numai să fie bune**". Entuziast om de cultură, Kogălniceanu este convins că această publicaţie literară va fi "bine primită de publicul cetitor". El se angajează că va veghea asupra nivelului artistic ridicat al revistei, care nu va găzdui scandaluri, nici discuţii ce ar putea "să se schimbe în vrajbe". Despre creaţiile literare ce vor apărea în coloanele revistei, Kogălniceanu promite că vor fi apreciate obiectiv, **"critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana".**

Ţelul mărturisit al marelui om de cultură este acela ca **"românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi"**, fiind un moment propice pentru crearea unei literaturi naţionale.

Intelectualii epocii aveau deprinderea de a imita literaturi străine, care nu aveau nici o legătură spirituală cu specificul românesc, de aceea el consideră că **"dorul imitaţiei s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional"**. Traducerile unor opere de valoare din literatura universală a fost o etapă importantă pentru avântul culturii române, dar Kogălniceanu militează pentru crearea de opere autohtone, deoarece, spune el, **"traducţiile însă nu fac o literatură"**. Gustul românului diferă categoric de cel al străinilor şi operele ce urmează a fi găzduite de "Dacia literară" trebuie să păstreze spiritul original şi simţirea românească, acestea fiind "însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi". Argumentele lui Kogălniceanu se concretizează prin afirmaţii directe despre istoria zbuciumată a neamului românesc, despre folclorul neprețuit şi despre frumuseţile patriei, care pot constitui oricând cele mai originale izvoare de inspiraţie pentru scriitori: **"Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţeri sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să putem găsi şi noi sujeturi** (subiecte - *n.n.*) **de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii"**.

Numele revistei este ales semnificativ, pentru a exprima unitatea de neam şi ţară a unor meleaguri ce fuseseră cândva o singură ţară, Dacia, idealul de unire a românilor fiind sugerat destul de transparent de Kogălniceanu. Revista a fost primită cu entuziasm la Bucureşti, de către Ion Heliade Rădulescu, care, în "Curierul

Scanned with OKEN Scanner

românesc" din 27 martie 1840, îşi exprimă sincer bucuria apariţiei unei publicaţii care dă o şansă importantă creării literaturii româneşti: "Nu putem decât a ne bucura, împreună cu toată naţia, despre dobândirea unei asemenea averi literare. Printr-însa vedem acum curat că am avut şi avem toţi românii aceeaşi limbă [...]. Râvna şi planul d-lui Kogălniceanu este vrednic de toată lauda şi recunoştinţa".

Mihail Kogălniceanu are ***concepţii iluministe***, rămânând, de altfel, celebră fraza prin care îndeamnă pe toţi românii să-şi cunoască originile şi identitatea spirituală prin întoarcerea către trecutul istoric al neamului din care provin: ***"Întrebaţi dar istoria, şi veţi şti ce suntem, de unde venim şi unde mergem"***. El nu se rezumă însă numai la îndemnuri teoretice, ci depune eforturi susţinute pentru a pune la dispoziţia scriitorilor documente istorice publicate în revistele "Propăşirea" şi "Steaua Dunării", fiind **meritorie strădania lui de a tipări Letopiseţele Ţării Moldovei ale cronicarilor Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce**. Acestea au constituit principalele surse de inspiraţie pentru scriitorii epocii, ca Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu etc.

Cu o apariţie scurtă în timp, **ianuarie - iunie 1840**, revista "Dacia literară" a fost suprimată de către domnitorul Mihail Sturdza, după numai **trei numere**. Cu toate acestea, în paginile sale au apărut scrieri valoroase şi au publicat scriitori ce vor intra în patrimoniul literaturii române. În numărul unu al revistei a apărut ***prima nuvelă istorică, "Alexandru Lăpuşneanul" de Costache Negruzzi***. Alţi scriitori au găsit aici găzduire pentru operele lor, cum ar fi pagini de proză sub semnăturile lui Vasile Alecsandri (nuvela romantică "***Buchetiera de la Florenţa***") şi Mihail Kogălniceanu, poezii de Grigore Alexandrescu (printre care ***"Anul 1840"***) şi C.Stamati, fabule de Alex. Donici, precum şi articole despre frumuseţea poeziei populare şi a obiceiurilor folclorice româneşti.

"Orientarea literaturii române pe făgaş naţional, stimularea spiritului critic în aprecierea valorii operelor reprezintă contribuţia de seamă a "Daciei literare". Nuvela istorică, amintirile de călătorie, studiile despre folclor şi meditaţia filozofică îşi fac debutul în coloanele "Daciei literare". Obiceiurile, creaţiile populare constituiau, alături de istorie, principalul izvor de inspiraţie pentru scriitori." (I.Hangiu)

Scanned with OKEN Scanner

Articolul-program - "Introducție" - al revistei "Dacia literară" ar putea fi restrâns la câteva direcții principale trasate de Mihail Kogălniceanu:

- Creşterea interesului pentru crearea unei literaturi române, prin realizarea de ***"compuneri originale"***, de producții românești ***"fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune"*** ;
- Înlesnirea colaborării scriitorilor din toate ținuturile româneşti în paginile revistei, ***"fieştecarelea cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său"***;
- Realizarea unei limbi şi a unei literaturi unice, deoarece este foarte important ca ***"românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toți"***;
- Combaterea imitației altor literaturi, deoarece ***"dorul imitației s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național"***;
- Traducerile operelor din alte literaturi să fie ale celor de valoare, deşi ***"traducțiile însă nu fac o literatură"***, ba, mai mult, sunt ***"ucigătoare a gustului original"***;
- Păstrarea specificului național în opera literară, a originalității creației, care constituie ***"însuşirea cea mai prețioasă a unei literaturi"***;
- Folosirea surselor de inspirație din istoria poporului român - ***"istoria noastră are destule fapte eroice"***-, din frumusețile patriei – ***"frumoasele noastre țări sunt destul de mari"*** – şi din folclor – ***"obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații"***;
- Afirmarea criticii literare obiective, ***"critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana"***, precum şi a unei critici de direcție;
- Scriitorii sunt datori să contribuie prin operele lor la ***împlinirea idealului tuturor românilor, Unirea Principatelor.***

Curentul național-popular "Dacia literară" reuneşte cele mai strălucite personalități literare ale epocii, care vor determina dezvoltarea ulterioară a literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA PAŞOPTISTĂ

(Literatura română cuprinsă între anii 1830-1860)

Paşoptismul literar este pregătit de apariţia revistei "Dacia literară", al cărei program trasează principalele direcţii pentru **unitatea culturală a românilor**, deziderat ce precede **unirea politică** a Principatelor Române de la 24 ianuarie 1859. Ceea ce-i uneşte pe scriitorii paşoptişti este **militantismul** regăsit în creaţiile literare, care se constituie în adevărate manifeste pentru împlinirea unităţii şi independenţei naţionale, pentru dreptate socială.

Majoritatea scriitorilor paşoptişti au avut **dascăli particulari**, cu care au învăţat limba greacă, apoi **şi-au continuat studiile în Franţa**. Cei mai mulţi dintre ei **au aderat la idealurile Revoluţiei de la 1848**, fiind **animaţi şi de ţelurile Marii Uniri**. Participanţi direct la viaţa social-politică, paşoptiştii au creat **opere literare cu un pronunţat caracter patriotic şi militant**, inspirându-se din **trecutul istoric, din lupta pentru eliberare socială şi unitate naţională**. În operele lor s-au oglindit **frumuseţile patriei** şi s-a manifestat un puternic **spirit popular**, preluat din **nepreţuitele creaţii folclorice româneşti**. **Satirizarea viciilor** orânduirii feudale şi **evocarea realităţilor sociale** constituie o altă caracteristică a literaturii paşoptiste, scriitorii ironizând cu severitate moravurile societăţii, condamnând cu fermitate abuzurile şi nedreptăţile manifestate în epocă. Din punct de vedere compoziţional, operele scriitorilor paşoptişti împletesc **romantismul cu clasicismul, iluminismul cu preromantismul**, de unde a rezultat şi o **mare varietate de specii literare**: ode, elegii, meditaţii, epistole, satire, fabule, pasteluri, idile, sonete, balade. Majoritatea poeţilor paşoptişti s-au înscris definitiv în patrimoniul literaturii române: **Gheorghe Asachi** - introduce ***sonetul*** în poezia românească -, **Anton Pann** - ***"Povestea vorbii"*** -, **Vasile Cârlova** - ***"Ruinurile Târgovişţii"***-, **Ion Heliade Rădulescu** - ***"Zburătorul"***-, **Cezar Bolliac** - ***"O dimineaţă pe Caraiman"***-, **Grigore Alexandrescu** - ***ciclul "Epistole", ciclul "Fabule", poezii de inspiraţie istorică***-, **Dimitrie Bolintineanu** - ***volumele "Florile Bosforului", "Legende istorice"***-, **Vasile Alecsandri** - ***volumele "Doine şi lăcrămioare", "Legende", "Pasteluri"***-, **Andrei Mureşanu** - ***"Deşteaptă-te, române"*** şi alţii.

Scanned with OKEN Scanner

ION HELIADE RĂDULESCU
(1802-1872)

Ion Heliade Rădulescu s-a născut la Târgovişte, la 6 ianuarie 1802, ca fiu al ofiţerului Ilie Rădulescu şi al Eufrosinei, de origine greacă. Studiază limba greacă acasă, cu dascăli particulari după modelul timpului şi la 13 ani se înscrie la Academia Domnească de la Schitu Măgureanu. În 1818 se înscrie la Şcoala românească de la "Sf. Sava", condusă de Gheorghe Lazăr. După retragerea cărturarului ardelean, Heliade Rădulescu preia conducerea şcolii şi predă gramatica, istoria, logica, geografia şi matematica, până în anul 1927.

În anul **1828** scrie ***"Gramatica românească"***, la Sibiu, care are marele aport de a simplifica ortografia chirilică prin adoptarea strictă a principiului fonetic, adică scrierea unei singure litere pentru fiecare sunet.

Este fondatorul primelor gazete literare din Ţara Românească, înfiinţând "Curierul românesc" (1829), "Curierul de ambe sexe" (1837), "Gazeta Teatrului Naţional" (1835).

În 836 publică volumul ***"Culegere din scrierile lui I.Heliade de prose şi de poesie"***.

După înfrângerea Revoluţiei de la 1848, Heliade Rădulescu este nevoit să se exileze şi pleacă la Paris, apoi în Turcia şi la Londra. Revine în ţară în 1858 şi publică ***"Biblicele sau notiţe istorice, filozofice, religioase şi politice asupra Bibliei"***, iar un an mai târziu ***"Echilibru între antiteze sau Spiritul şi materia"***, care sintetizează concepţiile filozofice şi sociale ale lui Heliade şi care cuprinde, totodată, "cel mai mare pamflet din literatura română de dinainte de Eminescu". (Al.Piru)

Traduce din operele lui Molière, Voltaire, J.J.Rousseau, V.Hugo.

Ion Heliade Rădulescu se stinge din viaţă la 27 aprilie 1872 şi este îngropat în curtea bisericii Mavrogheni din Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

"SBURĂTORUL"

de Ion Heliade Rădulescu
(Baladă cultă mitologică)

Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) a fost înzestrat cu o mare curiozitate intelectuală şi o enormă capacitate de asimilare, spirit multilateral, fiind preocupat de îndrumarea mişcării culturale din Ţara Românească, din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Poet, profesor, editor, organizator de şcoli, precursor în idei, este iniţiatorul mişcării teatrale în limba română, a stimulat creaţia literară originală, a organizat vaste activităţi de traduceri din cei mai importanţi scriitori ai literaturii universale şi a realizat o importantă lucrare lingvistică intitulată "**Gramatica românească**" **(1828)**. Spirit enciclopedic, Ion Heliade Rădulescu a fost, fără îndoială, "după Dimitrie Cantemir a doua mare personalitate a literaturii române [...], scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfăşurat în viaţă şi în artă, înzestrat cu mari însuşiri şi cu tot atâtea cusururi". (G.Călinescu)

Poezia lui Heliade, deşi redusă din punct de vedere cantitativ, are o mare diversitate şi ilustrează toate speciile. El plănuise o culegere de poezii care să cuprindă întreaga istorie a umanităţii şi toate aspectele vieţii sociale, ilustrând omul cu toate sentimentele, trăirile, ideile filozofice sau religioase, deoarece considera că poetul este un adevărat creator de lumi. Cele mai multe dintre poeziile sale au teme romantice -***"O noapte pe ruinele Târgovişteі"***, ***"Visul"***-, dar a scris şi fabule care nu au avut o strălucire deosebită, precum şi satire cu un mare succes în epocă. Heliade plănuise, de asemenea, scrierea unui amplu poem istoric şi alegoric, "***Mihaiada***", închinat marelui domnitor român care a împlinit pentru prima oară idealul de unire a tuturor românilor, dar pe care nu l-a finalizat, scriind numai primele două cânturi.

Poezia "Sburătorul" a apărut în "Curierul românesc" (1844), gazetă condusă de el şi este considerată capodopera creaţiei lirice a lui Ion Heliade Rădulescu. Balada ilustrează **mitul folcloric al zburătorului**, exprimând artistic starea de criză erotică a tinerelor fete la vârsta adolescenţei, care simt sentimentul de dragoste pentru prima oară şi de aceea nu-l recunosc, el manifestându-se ca o boală.

Poezia este structurată în **trei părţi**, fiecare dintre ele constituindu-se într-o idee poetică: **instalarea sentimentului erotic, tabloul înserării construit ca un pastel şi ilustrarea mitului zburătorului.**

Scanned with OKEN Scanner

Partea întâi este realizată sub forma unui ***monolog*** al fetei. care îi descrie mamei senzațiile pe care le are, cu totul necunoscute, și care sugerează **puritatea sentimentului de dragoste**. Relatarea stărilor sufleteşti pe care fata le percepe este construită ***gradat, prin interogații și vocative***: "- Vezi, mamă, ce mă doare!", "Că uite, mă vezi, mamă?", "Oar' ce să fie asta?". Dragostea se manifestă ca o boală, prin simptome cu totul noi pentru tânăra în care sentimentul s-a ivit pe neașteptate, ilustrate prin ***verbe*** cu puternică ***forță de sugestie***: "pieptul mi se bate", "un foc s-aprinde-n mine", "răcori mă iau la spate", "îmi ard buzele", "obrajii-mi se pălesc", "inima-mi zvâcnește!", "-mi furnică prin vine", "tremur de nesațiu", "ochii-mi văpăiază". Fata este derutată, bulversată de senzațiile aflate în ***antiteză***: "Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da; / Și cald, și rece, uite, [...] / În brațe n-am nimica și parcă am ceva; /[...] Obrajii... unul arde și altul mi-a răcit! / Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;/ În trup o piroteală de tot m-a stăpânit".

Prima parte se termină cu o rugăminte fierbinte pe care fata o adresează mamei, de a-i desluși senzațiile pe care le simte, să o ajute să se lămurească despre ceea ce se întâmplă cu ea. Foarte speriată, ea este în stare să apeleze la orice leac ar putea-o vindeca, fie la vrăjitoare, fie la popă sau poate bunica ar putea ști ce se-ntâmplă cu ea: "Oar'ce să fie asta? Întreabă pe bunica: / O știi vrun leac ea doară... o fi vrun zburător! / Or aide l-alde baba Comana, or Sorica. / Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor." De remarcat sunt ***cuvintele și expresiile populare*** din poezie, care conferă ***oralitate stilului***: "un foc s-aprinde-n mine", "nu-ș' ce-mi cere", "îmi furnică prin vine", "aide l-alde baba".

Partea a doua este un **pastel**, care compune un cadru al naturii rurale în momentul înserării: "Era în murgul serei și soarele sfințise". Tabloul câmpenesc ilustrează înclinația poetului pentru sublim și spectaculos. Cirezile de vite care vin de la păscut sunt ***personificate***, deoarece vacile își cheamă viteii ca să-i hrănească - "În gemete de mumă viteii lor striga" - iar taurii comunică între ei - "Vibra al serei aer de tauri grea murmură". Zgomotele specifice satului în amurg se sting încet, răsar stelele "rând una câte una" și luna care "acuma stăpânește" întreaga fire. Tabloul înserării este realizat gradat, prin ***timpurile verbelor***, acțiunea evoluând ***de la prezent la imperfect***, timp al acțiunii continue: "era", "chema", "trăgea", "vibra", "alerga". Tăcerea s-a

Scanned with OKEN Scanner

aşternut peste sat, numai câinii "s-aud necontenit". S-a lăsat o "noapte naltă, naltă", ***repetiţie*** folosită de poet pentru a imagina peisajul rural acoperit total de "vesmântul său cel negru", iar oamenii au alunecat în somn, împlinindu-şi, astfel, cele mai tainice visări.

Tabloul ilustrează în final o natură în "nemişcare plină", nu se mai clintesc nici frunzele, nici vântul nu adie, morile s-au oprit şi "apele dorm duse". Ca în orice pastel, ***imaginile vizuale*** se îmbină cu ***imaginile auditive***: cirezile de vite care se întorc de la păscut se aud "mugind", imaginea viţeilor "zglobii sărind" la uger este completată cu cea sonoră, a laptelui care se aude "ca şoaptă în susur". Finalul pastelului este dominat de ***imagini vizuale***, răsărirea stelelor şi a lunii, focurile aprinse "în tot satul încep a se vedea", ***senzaţiile auditive*** se sting încet şi peste toată natura se instalează tăcerea.

Ca ***figuri de stil***, sunt de remarcat ***inversiunile*** - "a puţurilor cumpeni", "a satului cireadă", ***personificările*** - "gemete de mumă viţeii lor striga", ***epitetele*** - "vesmântul cel negru", "nemişcare plină", precum şi ***cuvintele şi expresiile populare cu iz arhaic*** - "obidă" (mâhnire - *n.n.*), "junică" (viţeluşă - *n.n.*), "obor" (ţarc pentru vite - *n.n.*), "zgheab" (jgheab - *n.n.*), "argea" (război de ţesut - *n.n.*), "aievea" (în realitate - *n.n.*), "s-astâmpără ăst zgomot", "câmpeanul osteneşte", "în braţele somniei".

Partea a treia compune **mitul zburătorului**, imaginat ca un fulger neaşteptat - "lumină iute ca fulger trecătoare" -, interogaţiile sugerând şi aici noutatea sentimentului de dragoste, de care se simte cuprinsă Florica: "Vreo stea mai cade iară? vrun împărat mai moare? / Or e - să nu mai fie! - vro pacoste de zmei?". Femeile din sat sunt şi ele speriate de grozăvia apariţiei unei arătări malefice de basm, care este asemuită unui balaur venit să răpească inima fetei: "Că ţintă l-alde Floare în clipă străbătu!". Credinţa populară că există forţe pe care omul nu le cunoaşte, face ca femeile să se închine speriate, pentru a alunga duhurile rele: "Închină-te surato!". Balaurul este imaginat sub forma unei lumini puternice, "cu coada-nflăcărată", pe care strălucesc "pietre nestimate" şi oamenii ştiu din poveşti străvechi faptul că s-ar putea să fie un "june cu dragoste curată", dar acest sentiment totdeauna este periculos când se iveşte pe neaşteptate, pentru că poate chinui sufletul fetei: "O! biata fetişoară! mi-e milă de Florica / Cum o fi chinuind-o! vezi, d-aia a slăbit / Şi s-a pălit copila!". Învăţătura moştenită de la bunici a confirmat faptul că orice fată este cuprinsă de

Scanned with OKEN Scanner

fiorul dragostei este ca şi bolnavă şi nici un leac nu este de folos pentru a se vindeca: "Şi ce-i mai faci pe urmă? că nici descântături, / Nici rugi nu te mai scapă. Ferească Dumnezeu". Credința populară în "zburător", care apare ca o ființă supranaturală cu înfățișare strălucitoare, dar cu simțire rece, fără sânge în vine, este că acesta chinuie visele tinerelor fete, de aceea trebuie să fugă "fata mare de focul de iubit!".

În această parte a poeziei predomină ***limbajul oral***, alcătuit din ***expresii şi cuvinte populare***, deoarece ideea de "zburător" este un mit folcloric, o superstiție populară: "țintă l-alde Floarea", "împelițatu", "surato", "ce-n somn colea mi-ți vine", "leică". **Portretul zburătorului** este realizat printr-o ***comparație***, chipul lui angelic înşală fetele, deoarece inima lui este de gheață: "Ca brad de flăcăiandru, şi tras ca prin inel. / Bălai, cu părul d-aur! dar slabele lui vine / N-au nici un pic de sânge, ş-un nas - ca vai de el!". De altfel, apariția zburătorului întrupat într-un tânăr blond, cu înfățișare angelică este preluată şi de Mihai Eminescu în "Luceafărul": "Părea un tânăr voievod / Cu păr de aur moale [...] O, eşti frumos cum numa-n vis / Un înger se arată".

George Călinescu explică semnificația "zburătorului" ca pe o criză erotică adolescentină, ca pe un fior ce ia naştere în sufletul tinerelor fete, adolescentelor, din nevoia acestora de a se îndrăgosti pur şi simplu, nu neapărat de un flăcău anume: "Fata în criza de pubertate e doborâtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic şi curabilă magic". **"Mitul zburătorului"** mai este numit şi **"mitul puberal"**, deoarece fiorul dragostei apare brusc şi este cu totul necunoscut fetelor aflate la vârsta pubertății.

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORE ALEXANDRESCU
(1810 ?-1885)

Grigore Alexandrescu s-a născut la 22 februarie 1810(?), în Târgovişte, ca fiu al vistiernicului Mihai Alexandrescu şi al Mariei Fusea. Copilăria şi-a petrecut-o în oraşul natal, învăţând acasă, după modelul vremii, cu dascăli greci, de aceea a citit operele lui Sofocle şi Euripide în limba greacă. În 1830, după moartea părinţilor, Grigore Alexandrescu a venit la Bucureşti, fiind găzduit de unchiul său, părintele Ieremia, care-şi avea locuinţa în subsolul Mitropoliei. Urmează cursurile de limba şi literatura franceză cu profesorul Vaillant şi cele ale Şcolii româneşti de la Sf.Sava. Se împrieteneşte cu Ion Ghica şi locuieşte o vreme la Ion Heliade Rădulescu, în al cărui ziar, "Curierul românesc", îi apare şi prima poezie intitulată ***"Miezul nopţei"***.

Primul volum de versuri intitulat ***"Elizier şi Neftali"*** apare în 1832 cu sprijinul şi în tipografia lui Heliade Rădulescu. Al doilea volum de ***"Poezii"*** este publicat în anul 1838. Învinuit de complot împotriva domnitorului Al.Ghica, Grigore Alexandrescu este arestat şi printre dovezile acuzatoare este inclusă şi poezia ***"Anul 1840"***.

În anul 1842 întreprinde o călătorie pe la mănăstirile din Oltenia, prilej cu care scrie un ***"Memorial de călătorie"*** şi constituie şi principala sursă de inspiraţie pentru poeziile: ***"Umbra lui Mircea. La Cozia"***, ***"Răsăritul lunei. La Tismana"*** şi ***"Mormintele. La Drăgăşani"***.

Înflăcărat susţinător al revoluţiei de la 1848 şi al Unirii Principatelor Române, publică articole entuziaste în ziarul "Poporul suveran".

În 1863 publică antologia de versuri ***"Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule"***, al cărui titlu sugerează principalele specii romantice şi clasice create de către Grigore Alexandrescu.

Se îmbolnăveşte grav de o boală mintală şi ultimii 25 din viaţă şi-i petrece într-o grea suferinţă. Moare la 25 noiembrie 1885.

Scanned with OKEN Scanner

"UMBRA LUI MIRCEA. LA COZIA"

de Grigore Alexandrescu

(Creație lirică romantică)

Grigore Alexandrescu este un poet romantic autentic, atât în poeziile patriotice, cât și în elegii și meditații. El cultivă cu strălucire motivele romantice ale ruinelor, mormintelor, peisajelor nocturne și fantastice, reînviind eroii istoriei naționale. Grigore Alexandrescu a preluat din romantismul european modalitățile artistice, pe care însă le-a adaptat spiritualității românești, transpunându-le în idealurile înflăcărate ale generației de la 1848 și urmărind sensibilizarea contemporanilor pentru împlinirea idealurilor de libertate și independență națională.

Alături de Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri în Moldova, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Cezar Bolliac în Muntenia și Timotei Cipariu, George Barițiu, Andrei Mureșanu în Transilvania, Grigore Alexandrescu se înscrie în **generația scriitorilor pașoptiști**, care au cultivat tema evocării istorice, a naturii meleagurilor românești, fiind animați de un adevărat și înflăcărat patriotism.

Poezia "Umbra lui Mircea. La Cozia" a fost scrisă în urma unei călătorii pe care Alexandrescu a făcut-o pe la mănăstirile din Oltenia, împreună cu prietenul său, Ion Ghica. Deși a fost scrisă în 1842, poezia va fi publicată în 1844, în revista "Propășirea", editată de Mihail Kogălniceanu.

Semnificația titlului. Titlul este alcătuit din două părți, ce par că nu au o legătură strânsă, deoarece sunt despărțite de punct și fiecare dintre ele este scrisă cu majusculă. "Umbra lui Mircea" evocă personalitatea istorică a domnitorului muntean Mircea cel Bătrân. "La Cozia" este numele mănăstirii ctitorite de marele conducător, lăcaș care a inspirat poezia și unde, se pare, că a fost scrisă.

Structura compozițională a poeziei. Poezia este structurată în **șaisprezece** strofe și este construită prin îmbinarea subtilă a mai multor specii romantice. Astfel, primele ***șapte strofe*** se constituie într-un ***pastel romantic***, descriind cadrul natural nocturn în care apare fantoma lui Mircea cel Bătrân, următoarele ***cinci strofe*** conțin elemente de ***odă și imn*** prin care se slăvesc faptele de vitejie ale domnitorului. Următoarele ***două strofe*** compun o ***meditație***, în care poetul exprimă

Scanned with OKEN Scanner

idei filozofice despre timpul trecător, cu identificarea momentelor importante din trecut şi prezent, precum şi o viziune asupra viitorului, iar ultimele ***două strofe*** revin, simetric, la imaginea inițială a ***pastelului***, împlinind astfel perfecțiunea artistică a poeziei.

Primele şapte strofe compun un ***pastel romantic***, în care cele dintâi ***imagini vizuale*** sunt umbrele turnurilor aplecate peste undele şi valurile Oltului, care lovesc ritmic "Zidul vechi al mănăstirei", singurul ***element auditiv*** al liniştii înserării. Poezia începe cu un **anapest** (picior metric alcătuit din trei silabe, dintre care primele două sunt neaccentuate, iar a treia accentuată - *n.n.*), "Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate", care dau poeziei gravitate evocatoare şi, prin aceasta, muzicalitate interioară versurilor, fapt ce l-a determinat pe G. Călinescu să considere că Alexandrescu face parte "dintre aceia care au contribuit la apropierea poeziei de muzică". Printr-o ***personificare metaforică***, poetul aseamănă generațiile de oameni care s-au succedat de-a lungul timpului pe aceste meleaguri cu undele curgătoare ale râului - "Ş-ale valurilor mândre generații spumegate". ***Imaginea vizuală*** este redată prin ***forma reflexivă a verbelor*** "se întind", "se prelungesc" care se referă la umbrele turnurilor, părând că ating "țărmul dimpotrivă".

Cadrul nocturn este specific romantismului prin atmosfera misterioasă care induce emoție şi înfiorare. ***Imaginile vizuale*** sunt construite printr-o ***enumerație a complementelor circumstanțiale de loc*** - "dintr-o peşteră", "din râpă", "de pe muche", "de pe stâncă", "pântre iarbă" - şi prin folosirea ***verbelor la prezentul etern*** - "iese", "mă-mpresoară", "se cobor", "se mişcă", "să strecoară", "trece". Atmosfera fantastică şi înfricoşătoare este ilustrată de "ceasul nălucirei", un element tipic romantic fiind apariția fantomei încoronate care iese din mormânt: "O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc". ***Natura*** este ***umanizată***, deoarece toate elementele sale participă emoțional la întâmplările miraculoase: "Muşchiul zidului se mişcă... pântre iarbă să strecoară / O suflare, care trece ca prin vine un fior / [...] Râul înapoi se trage... munții vârful îşi clătesc". ***Imaginile*** sunt ***hiperbolizate*** pentru a realiza măreția copleşitoare cu care "marea fantomă" porunceşte şi la un semn "Oştiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez". Autoritatea personalității istorice a lui Mircea cel Bătrân este ilustrată prin ***propoziții scurte şi puncte de suspensie***: "Iese... vine către țărmuri... stă... în preajma ei priveşte...". ***Verbul la***

Scanned with OKEN Scanner

imperativ, "Ascultați!", este o ***adresare directă*** a poetului către toate componentele naturii înconjurătoare şi înfiorate. Printr-o ***întoarcere graduală în trecut***, procedeu artistic tipic romantismului, poetul incită la contemplație, pentru a se vedea cum "marea fantomă" a dat speranță românilor şi a îngrozit - totodată - pe toți dușmanii de odinioară: "Transilvania-l aude, ungurii se înarmez". Această idee este construită printr-o ***hiperbolă***, deoarece porunca voievodului se aude peste Carpați, fiind repetată, amplificat, "din stâncă-n stâncă". De remarcat în această strofă este ***cezura,*** care împarte versul în două ***emistihuri*** , propozițiile sunt scurte şi marcate prin puncte de suspensie: "Iese... vine către țărmuri... stă... în preajma ei privește".

În stil romantic, poetul ***se adresează direct*** Oltului, martorul permanent al "vitejiilor trecute", care privise cu mândrie legiunile militare şi căruia îi erau cunoscute "Virtuți mari, fapte cumplite" ale acestui trecut glorios. Oltul este ***personificat***, poetul recurgând la ***vocativ şi la o interogație retorică***: "Oltule, care-ai fost martur vitejiilor trecute / [...] Cine oar'poate să fie omul care te-a-ngrozit?". Portretul de erou al națiunii române este construit de Alexandrescu prin întrebări retorice asupra identității acestui viteaz, fiind o manieră artistică strălucită aceea a comparării lui Mircea cel Bătrân cu cele mai strălucite personalități istorice: "Cavaler de ai credinței, sau al Tibrului stăpân, / Traian, cinste a Romei ce se luptă cu Natura, / Uriaş e al Daciei, sau e Mircea cel Bătrân?". Ultima strofă a acestei secvențe lirice confirmă identitatea marelui voievod român, iar la auzul numelui său întreaga natură este ***personificată*** şi el este recunoscut de toate elementele naturii - dealul, Oltul, valurile, Dunărea şi marea - care-i repetă numele cu evlavie şi admirație: "Mircea! Îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează".

Următoarea secvență lirică - alcătuită din cinci strofe - este o **odă** închinată marelui domnitor român, căruia poetul i **se adresează direct**, în numele tuturor românilor: "Sărutare, umbră veche! Priimește-nchinăciune / De la fiii României care tu o ai cinstit". Poetul omagiază râvna neobosită a lui Mircea cel Bătrân, care a fost neobosit în a lupta pentru libertatea şi independența țării. **Patriotismul** domnitorului este exprimat metaforic - "Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă şi mare" - ilustrează ideea că Mircea a purtat războaie drepte, de apărare a țării, din dragoste pentru poporul său, care îl venerează şi astăzi: "De aceea al tău nume va fi scump şi nepătat".

Scanned with OKEN Scanner

Epitetul triplu "dreaptă", "nobilă" şi "mare" accentuează eroismul patriotic şi dăruirea cu care voievodul a luptat pentru independenţa ţării. Un alt procedeu romantic constă în ***exprimarea retorică*** sub formă de ***maxime***, ilustrând valoarea etică a exemplului patriotic al lui Mircea cel Bătrân şi având valoare generalizatoare: "Veacurile ce-nghit neamuri al tău nume l-au hrănit".

Istoria neamului românesc a consemnat şi alte momente glorioase, poetul presupune că Mircea cel Bătrân a "simţit plăcere" atunci când a aflat despre faptele eroice ale lui Mihai Viteazul, care a iubit, ca şi el, ţara şi poporul român. Alăturarea simbolică a celor două nume ilustre pentru istoria noastră naţională, Mircea şi Mihai, accentuează **ideea continuităţii luptei pentru libertate şi independenţă** a poporului român, sub conducerea unor domnitori patrioţi. Generaţiile care au învăţat despre faptele de vitejie ale personalităţilor istorice îi venerează pe eroii neamului, dar în antiteză cu aceştia, contemporanii poetului se simt slabi şi mărunţi: "Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură / Ne-ndoim dac-aşa oameni întru adevăr au stat".

Următoarea secvenţă lirică este alcătuită din **două strofe** şi se constituie într-o **meditaţie filozofică** privind scurgerea timpului. Trecutul este măreţ, "vremi de fapte strălucite", dar şi plin de tristeţe şi amărăciune din pricina multelor războaie purtate, acestea fiind "bici groaznec, care moartea îl iubeşte" sau "a cerului urgie". Prezentul este superior datorită progresului şi civilizaţiei, care au înfrăţit naţiile "prin ştiinţe şi prin arte", asigurând pace şi linişte omenirii.

Ultimele două strofe ale poeziei constituie un pastel şi readuc imaginea iniţială a tabloului nocturn, în care stăpâneşte liniştea peste întreaga natură. ***Personificată***, noaptea îşi întinde mantia "peste dealuri", norii "se întind ca un veşmânt", ***comparaţia*** având rolul de a recompune atmosfera misterioasă de la începutul poeziei. Peste întreaga natură se instalează "groază şi tăcere", atunci când "umbra intră în mormânt". Turnurile "cele-nalte" sunt ***personificate*** printr-o ***comparaţie***, "Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc" şi constituie mărturia istorică a gloriei şi patriotismului conducătorilor români într-un trecut plin de măreţie. Valurile Oltului lovesc ritmic "zidul vechi al mănăstirei" fiind ***personificate*** şi asemănate cu "mândre generaţii spumegate", idee care subliniază încă o dată permanenţa şi continuitatea românilor pe aceste meleaguri.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul artistic. Poezia "Umbra lui Mircea. La Cozia" de Grigore Alexandrescu are versuri lungi, de 15 silabe (**vers decapentacasilab**), manieră prozodică folosită înainte de poeții Văcărești și ulterior de Eminescu în "Memento mori". **Ritmul** alternează, regăsindu-se în poezie atât **dactilul** cât și **iambul**, ceea ce conferă o muzicalitate aparte. Un alt procedeu pentru a crea efecte muzicale este **cezura** (pauză ritmică în interiorul unui vers, care-l împarte în două emistihuri - *n.n.*), care împarte versul lung în două sau mai multe **emistihuri** (fiecare dintre cele două jumătăți ale unui vers, despărțite de cezură - *n.n.*) pentru a susține cadența poeziei. George Călinescu apreciază în mod deosebit această măiestrie artistică a poetului Grigore Alexandrescu: "Dar marile efecte sunt scoase din prelungirea la maxim a cezurei, cu acel efect de eliminație prelungită a aerului pe care îl scoatem la harmonium".

Creația literară a lui Grigore Alexandrescu s-ar putea defini prin câteva caracteristici, **meditativă, elegiacă și satirică**, fapt ce l-a determinat pe criticul Paul Cornea să afirme despre acest scriitor că este "un romantic printre clasici și un clasic printre romantici".

FABULA

Fabula ***este o specie a genului epic, în versuri sau în proză, în care principalul mijloc artistic este alegoria și în care personajele sunt animale, plante sau obiecte personificate, prin care sunt satirizate trăsături caracterologice sau norme comportamentale. Fabula are o morală în final, care poate fi explicită sau subînțeleasă.***

Cuvântul vine din latinescul **"fabula"** care înseamnă **"povestire"**.

Creatorul fabulei este considerat **Esop**, care a scris încă din secolul al VI-lea î.Hr. În Franța, fabula cunoaște o evoluție strălucită prin **La Fontaine**, care a și devenit unul dintre cei mai cunoscuți fabuliști din literatura universală. În literatura română au scris fabule **Anton Pann, Alecu Donici, Grigore Alexandrescu, George Topârceanu, Tudor Arghezi**.

Scanned with OKEN Scanner

"DREPTATEA LEULUI"

de Grigore Alexandrescu

(Fabula)

Grigore Alexandrescu (1810-1885) a rămas în literatura română printr-o operă bogată, care cuprinde specii, teme şi motive variate, clasice şi romantice, de la elegie, meditaţie, poezie social-patriotică, la fabulă, satiră şi epistolă. Poetul, fire pătimaşă şi necruţătoare, este întemeietorul fabulei în literatura română, în care adaptează la specificul românesc modele preluate din creaţiile lui La Fontaine, Florian sau Krâlov. **Fabulele lui Alexandrescu sunt mici scenete, cu replici vii şi spontane, importante fiind personajele cu un joc subtil al gestului şi mai ales al limbajului şi mai puţin faptele sau evenimentele.** Morala fabulei lui Alexandrescu reiese mai ales din dialogul personajelor, de aceea ea apare, adeseori, numai formal, deoarece învăţătura este evidenţiată pe parcursul întregii poezii, din comportamentul şi replicile personajelor.

Grigore Alexandrescu a realizat înaintea lui Caragiale o întreagă tipologie umană prin fabulele sale: **parvenitul arogant** (***"Boul şi viţelul"***), **demagogul şi ipocritul** (***"Vulpoiul predicator", "Câinele şi căţelul", "Vulpea liberală", "Uliul şi găinile"***), **tiranul cinic** (***"Dreptatea leului", "Elefantul", "Lupul moralist"***), **trădătorul de ţară** (***"Toporul şi pădurea"***), **ipocritul** (***"Şoarecele şi pisica", "Uliul şi găinile"***), **lăudărosul** (***"Pisica sălbatică şi tigrul", "Papagalul şi celelalte păsări", "Catârul cu clopoţei"***), **vanitosul** (***"Bursucul şi vulpea", "Pisica sălbatică şi tigrul"***) etc.

Fabulele lui Grigore Alexandrescu alcătuiesc o adevărată "**comedie umană**" în versuri, în care personajele sunt ilustrate alegoric prin animale cu trăsături specifice, cum ar fi leul care întruchipează omul puternic, vulpea sugerează omul viclean, boul este prostul, iar iepurele fricosul. Fin observator al realităţilor sociale, Alexandrescu satirizează în fabule cele mai variate defecte omeneşti, apelând la comicul de situaţie şi comicul de caracter, considerând că această specie este poate ilustra sugestiv moravurile: "căci e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim".

Scanned with OKEN Scanner

"Leul, de multă vreme, rădicase oştire,
Să se bată cu riga ce se numea Pardos
Căci era între dânşii o veche prigonire,
Şi gâlcevire mare, pentru un mic folos.
Vrea, adică să ştie
Cui mai mult se cuvine
Să ţie pentru sine
Un petec de câmpie
Şi un colţ de pădure, de tot nensemnător,
Ce despărţea ţinutul şi staturile lor.
Acum sânge mult curse, şi multe luni trecură,
Făr-a se putea şti
Cine va birui.
Elefantul năsos,
Şi bivolul pieptos,
Cu lupul coadă-lungă,
Multe izbânzi făcură.
Fieşcare tulpină era plină de sânge.
Ici se vedea un taur jumătate mâncat;
Lângă el un tovarăş ce zbiară şi îl plânge;
Colo, un porc sălbatec fără două picioare;
Şi mai la vale, vulpea se tăvăleşte, moare,
Oftând după curcanii ce încă i-au scăpat!
Iar mai vrednic de jale era viteazul urs,
De două coarne groase în inimă pătruns.
Leul, văzând că lupta nu se mai isprăveşte,
Trimise la maimuţă, vestită vrăjitoare,
Ce spun că ştia multe, şi că proorocea
Întâmplările toate, după ce se trecea;
Trimise, zic, la dânsa să-i facă întrebare
Cum poate să ajungă sfârşitul ce doreşte.
Ea se puse pe gânduri, tuşi, apoi răspunse,
Rozând cu mulţumire darurile aduse:
"Ca să poată-mpăratul lesne să biruiască,
Trebuie să jertfească
Pe acel ce în oaste e decât toţi mai tare,
Mai vestit în războaie, mai vrednic şi mai mare."
Auzind astea leul strânse a sa oştire:

Scanned with OKEN Scanner

"Lighioanelor! zise, viu să vă dau de ştire
Că astăzi din noi unul trebuie să murim:
Aşa va proorocul. rămâne-acum să ştim
Cine este mai tare.
Cât pentru mine unul, cum vreţi... dar mi se pare
Că nu prea sunt puternic, căci pătimesc de tuse."
Vulpea era aproape: "Ce-are a face! răspunse,
Înălţimea ta eşti
Oricât de slab pofteşti."
- "Dar şi puterea noastră
E îndestul de proastă",
Strigară tigrii, urşii, şi cu un cuvânt
Lighioanele-acelea ce erau mai colţate.
"Nu rămâne-ndoială", le răspunse-mpăratul.
Iepurile, sărmanul, - crez că-l trăgea păcatul,
Sau păcate mai multe
De moşii lui făcute -
Veni să-şi dea părerea. Dar toţi cât îl zăriră
Asupră-i năvăliră.
"Ia vedeţi-l! strigară. Cu bună-ncredinţare
El este cel mai tare!
S-ascundea urecheatul, şi nu-i plăcea să moară
Ca să ne facă nouă biruinţa uşoară!
Pe el, copoi! Luaţi-l: el are să-mplinească
Ce ne-a zis proorocul din porunca cerească!"
Câinii atunci săriră
Şi-n grab ţi-l jupuiră.

Se află vreo ţară, unde l-aşa-ntâmplare
Să se jertfească leul? Nici una, mi se pare.
Nu ştiu cum se urmează, nu pricep cum se poate,
Dar văz că cei puternici oriunde au dreptate."

Fabula este specia epică, sub forma unei scurte povestiri, în versuri sau în proză, în care sunt satirizate defecte omeneşti, cu scopul de a le îndrepta. Personajele fabulei sunt animale, plante sau obiecte înzestrate cu însuşiri omeneşti.

Fabula este, aşadar, o <u>povestire alegorică</u> (alegoria este procedeul prin care trăsăturile de caracter şi ideile umane sunt ascunse în spatele unor măşti de animale, plante sau obiecte), în care figura de stil dominantă este <u>personificarea</u>

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul fabulei. Leul, împăratul animalelor, se află în conflict cu regele Leopard, terenul disputat care despărțea statele lor fiind doar "Un petec de câmpie / Şi un colț de pădure" cu totul neînsemnate, constituind numai un pretext al orgoliilor nemăsurate care-i stăpâneau pe cei doi puternici ai lumii. S-au purtat numeroase bătălii sângeroase conduse de "Elefantul năsos", "bivolul pieptos" şi "lupul coadă-lungă", în care au murit animale nevinovate, astfel încât fiecare "tulpină era plină de sânge": "un porc sălbatec fără două picioare", "vulpea se tăvăleşte, moare", "viteazul urs, / De două coarne groase în inimă pătruns". Leul trimite la maimuța care era "vestită vrăjitoare" pentru a proroci, ca oracolele din antichitate, ce metode trebuie folosite pentru ca împăratul "lesne să biruiască". Ironia poetului cu privire la impostura maimuței este acidă, deoarece aceasta putea proroci numai întâmplările care se petrecuseră deja: "Întâmplările toate, după ce se trecea". Maimuța, dorind să-şi bată joc de infatuarea şi ifosele leului, l-a sfătuit să sacrifice pe cel mai puternic animal de pe cuprinsul împărăției, adică pe el însuşi. Reacția leului este tipică pentru conducătorul tiran şi laş, deoarece dacă până atunci ar fi distrus pe oricine îndrăznea să se creadă mai puternic decât el, de data asta se plânge cu ipocrizie "căci pătimesc de tuse". Linguşitoarea vulpe sesizează ironic: "Înălțimea ta eşti / Oricât de slab pofteşti". Poetul creează aici un comic de situație întâlnit în societatea reală şi anume că cel mai puternic poate fi, după interes şi împrejurări, cel mai slab, dacă aşa doreşte el să pară într-o anumită împrejurare. Toți supuşii împăratului îi dau dreptate cu umilință şi chiar lighioanele "ce erau mai colțate" îşi inventează slăbiciuni şi beteşuguri: "Dar şi puterea noastră / E îndestul de proastă". Un biet iepure, fire cinstită şi lipsit de ipocrizie, reacționează cu uimire față de atitudinea celor puternici, care se dovedeau laşi şi prefăcuți. Dintr-o dată toți s-au năpustit asupra lui, considerând că "el este cel mai tare!" şi, acuzându-l de laşitate, de lipsă de loialitate față de împărăție, îl bănuiesc că se sustrage onoarei de a le face lor "biruința uşoară!". Câinii au sărit asupra bietului iepure, despre care poetul afirmă cu amărăciune subtilă că trebuia să-şi ispăşească păcatele, îl jupoaie de viu, împlinind astfel "Ce ne-a zis proorocul din porunca cerească!".

Morala este exprimată în mod explicit, printr-o ***interogație retorică*** a poetului, care sugerează că întotdeauna învinge cei puternici, iar cei slabi sunt victimele nedreptăților şi abuzurilor celorlalți: "Se află vreo țară, unde l-aşa-ntâmplare / Să se jertfească leul? Nici una, mi se pare. / Nu ştiu cum se urmează, nu pricep cum se poate, / Dar văz că cei puternici oriunde au dreptate".

Scanned with OKEN Scanner

Fabula "Dreptatea leului" ilustrează, printr-o ***alegorie din lumea animalelor***, legile sociale care funcționează oriunde și oricând în lumea reală. Astfel, leul și supușii lui, tigrii, urșii, sunt puternicii vremii care, ca să-și atingă scopurile și să-și satisfacă orgoliile sacrifică fără ezitare pe omul de rând, sincer și cinstit, care nu are pentru ei nici un fel de importanță. Ideea centrală exprimată de Grigore Alexandrescu este că în orice fel de societate și oriunde în lume funcționează legea celui puternic, că totdeauna dreptatea este de partea celor aflați în funcții importante, care pot decide orice, având în vedere numai ceea ce le dictează interesul personal.

Limbajul artistic al fabulei este alcătuit din ***figuri de stil*** și ***cuvinte și expresii populare***, fiind caracterizat prin **oralitate**. ***Epitetele*** au rol caracterizator, acela de a descrie cât mai expresiv trăsăturile personajelor: "bivolul pieptos", "elefantul năsos", "vestită vrăjitoare". Oralitatea este realizată prin ***cuvinte și expresii populare***, precum și ***arhaisme*** pentru a reda veridicitatea întâmplărilor și personajelor care participă la acțiune: "prigonire", "gâlcevire", "nensemnător", "grab", "zbiară", "să-i facă întrebare", "se puse pe gânduri", "pătimesc de tuse".

"Fire ușor sceptică, însă nu amarnic, tumultuos, ci ironic, spiritual, Grigore Alexandrescu a lăsat în "Epistole" [...], în "Satire și în "Fabule" modele ale genului de o puritate indiscutabilă, neîntrecută până azi. El este Boileau și La Fontaine al nostru." (Ion Rotaru)

VASILE ALECSANDRI
(1818?-1890)

Date biografice

Vasile Alecsandri s-a născut la 14 iunie 1818(?) la Bacău, ca fiu al lui Vasile Alecsandri, medelnicer, și al Elenei Cozoni, fiica unui pitar din Tg.Ocna. Ca toți copiii de boieri, viitorul scriitor studiază acasă cu un dascăl grec, apoi cu un călugăr din Maramureș, Gherman Vida. Între anii 1828-1834 urmează cursurile pensionului francez al lui Quénim din Iași, apoi pleacă la studii în Franța, unde este coleg cu Alexandru Ioan Cuza, viitorul domnitor și cu pictorul Negulici. În 1935 obține licența în litere și, după câteva încercări eșuate în domeniul medicinii sau juridic, se consacră definitiv literaturii.

În 1840 este numit director al Teatrului Național din Iași, împreună cu Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu.

Scanned with OKEN Scanner

Ca scriitor, Alecsandri debutează în "Dacia literară" cu nuvela romantică ***"Buchetiera de la Florența"*** în 1840, an în care are loc și reprezentația primei piese de teatru ***"Farmazonul din Hârlău"***.

Din 1842 începe să călătorească prin munții Moldovei, descoperind frumusețea poeziilor populare, pe care începe să le culeagă de la rapsozii populari și sub influența lor scrie primele poezii. Alcătuiește prima culegere de creații populare, pe care o publică sub titlul **"Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri"** în două volume: primul apărut în **1852**, iar al doilea în **1853**. Bucuria și încântarea artistică oferite de valoarea neprețuită a poeziei populare l-au determinat să scrie, cu admirație, ca moto un dicton devenit celebru: ***"Românul e născut poet"***. Ediția a doua, din anul **1866**, a acestei culegeri s-a intitulat **"Poezii populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri"**, în care sunt publicate și capodoperele "Miorița" și "Mănăstirea Argeșului".

Inspirându-se din aceste "nestemate" ale folclorului românesc, Vasile Alecsandri scrie volumul de poezii ***"Doine și lăcrămioare"*** (1853). **Participant activ la evenimentele politice și sociale ale vremii**, Alecsandri a participat la acțiunile care au pregătit Revoluția de la 1848 și a scris celebra poezie ***"Deșteptarea României"*** (1848), ca un îndemn la lupta de eliberare socială. El s-a implicat cu entuziasm în împlinirea idealului de veacuri al românilor, Unirea Principatelor, scriind în 1856 memorabila poezie ***"Hora Unirii"***, care s-a și cântat vreme îndelungată. Războiul de Independență din 1877 s-a reflectat în poeziile ciclului ***"Ostașii noștri"***.

Vasile Alecsandri a ocupat posturi importante și a îndeplinit funcții dificile în îndeplinirea țelurilor revoluției de la 1848 și ale Unirii: deputat în Divanul Ad-hoc, reprezentând unioniștii, membru în Adunarea electivă a Moldovei, ministru de Externe după alegerea lui Cuza ca domn, mesager al României în Franța, Anglia și Italia pentru recunoașterea Unirii Principatelor Române pe plan internațional.

În 1860, dezgustat de intrigile politice, dezamăgit în idealuri, Vasile Alecsandri se retrage din viața publică, se stabilește la Mircești, unde va rămâne până la sfârșitul vieții.

Vasile Alecsandri se stinge din viață la 20 august 1890 și este înmormântat în curtea casei de la Mircești.

<u>Opera</u>

Volume de poezii: ***"Poezii poporale. Balade. (Cântice bătrânești)"***- două volume (1852-1853),***"Doine și lăcrămioare"***

Scanned with OKEN Scanner

(1853) *"Mărgăritărele"* (1863), *"Pasteluri"* (1875), *"Legende"* (1876), ciclul *"Ostaşii noştri"* (1878).

Proza: *"Buchetiera de la Florența"* (1840), *"Istoria unui galbăn şi a unei parale"* (1844), *"Balta Albă"* (1847), *"O primblare prin munți. Borsec", "Călătorie în Africa"* (1865), *"Vasile Porojan"* (1880) şi o încercare de roman, *"Dridri"* (1873).

Teatrul: *"Farmazonul din Hârlău"* (1840), *"Cinovnicul şi modista"* (1841), *"Iorgu de la Sadagura"* (1844), *"Piatra din casă"* (1847), *"Nuntă țărănească"* (1848), *"Scara mâței", "Cocoana Chirița în Iaşi", "Şoldan Viteazul", "Mama Angheluşa"* (1850), *"Chirița în provincie"* (1852), *"Despot-Vodă"* (1879), *"Sânziana şi Pepelea"* (1883).

"PASTELURI"

(prezentare generală, particularități tematice, structuri compoziționale)

Pastelul este creația lirică în versuri, în care este descris un tablou de natură, iar poetul îşi exprimă în mod direct sentimentele trăite în fața peisajului zugrăvit. Ca mijloace artistice, pastelul îmbină imaginile vizuale cu imaginile auditive şi cu cele motorii, un rol important având figurile de stil şi cromatica.

Cuvântul "pastel" ***este împrumutat din pictură şi defineşte un tablou creat printr-o tehnică specială de folosire a culorilor aplicate discret, imaginile fiind estompate, fără tuşe groase, emanând delicatețe şi gingăşie.***

Scriitorul Vasile Alecsandri, creație a "paşoptismului cultural", a fost un artist, care, făcând din literatură o profesie în sens ideal, a returnat cu dărnicie şi recunoştință acesteia tot ce sufletul lui de român a simțit, tot ceea ce talentul lui a produs. Vocația sa artistică a recunoscut-o însuşi Eminescu, scriind în "Timpul": "Talentul l-a avut şi încă într-o măsură foarte mare". Pornind tot de la epitetul eminescian, "veselul Alecsandri", Nicolae Iorga afirma: "Niciodată omul acesta senin şi vesel n-a avut întunecimea deznădejdii în inimă", a fost totdeauna "veşnic tânăr şi ferice" (M.Eminescu). Seninătatea, veselia şi duioşia se înfrățesc în aşa fel în sufletul său, că nu pot fi separate deplin: iubeşte frumosul, natura, soarele, câmpia, dar fuge de

Scanned with OKEN Scanner

frig, de nori şi umiditate, de aspectele şi lucrurile triste. Vasile Alecsandri a dovedit toată viaţa sete de lumină, de înălţare, ajutat de uşurinţa cu care găsea expresia potrivită, încât creaţia poetică era la el ceva firesc, "nu cred că îşi şlefuia prea mult versurile. Nici n-ar fi avut nevoie, fiindcă ele izvorau din talentul lui cu o fluenţă nu rareori într-adevăr fermecătoare" (Al.Phillippide).

După înfăptuirea Marii Uniri, la care Alecsandri participase cu entuziasmul, cu bucuria, cu toată fiinţa lui de artist, eveniment pentru care scrie simbolica poezie "Hora Unirii", dezamăgit de viaţa politică, se retrage la Mirceşti, în mijlocul naturii, al ţăranilor. Această atitudine protestatară a poetului are ca rezultat crearea unui nou ciclu de poezii, "Pasteluri", prin care îşi manifestă dispreţul faţă de lumea oraşelor, unde "omul se pierde şi se simte încolţit de tristul egoism ce domneşte în atmosferă...Prefer de o mie de ori simplitatea patriarhală a ţăranilor noştri şi acea pacinică mulţumire ce pătrunde sufletul în mijlocul câmpiilor noastre, unde tot încă suflă câte o boare de poezie".

Pastelurile, aproximativ patruzeci de poezii, au fost create în cursul anului 1868 şi în primăvara lui 1869, majoritatea fiind publicate în revista "Convorbiri literare", iar sub formă de ciclu liric în volumul ***"Opere complete. Poezii"***, volumul III, în anul 1875.

Particularităţi tematice

După cum mărturiseşte şi poetul, pastelurile vor înfăţişa câmpiile şi luncile Moldovei: "Am început o serie de pasteluri care vor cuprinde diferite tablouri de frumuseţile naturii şi de munca câmpului", ilustrând natura cu toate frumuseţile ei, natura veselă şi plăcută, iarna ca şi vara, pe furtună şi când e cer senin.

Omul are un însemnat loc în tablourile de natură. Ţăranii din "Pasteluri" cântă, fac glume, muncesc cu drag şi cu plăcere, mână boii la plug sau la car, dar niciodată nu se întâlnesc gemete, ţăranii nu se plâng de asprimea vieţii. Prezintă decorul odihnitor al "muncii sfinte de la ţară", în care ţăranul se simte în deplină armonie cu natura, simţindu-se mereu fericit.

Muncile câmpului sunt ilustrate printr-o bogată paletă de preocupări specifice ţăranilor, de la arat, semănat până la seceriş şi culegerea roadelor. Oamenii sunt veseli, lipsiţi de griji, muncesc cu bucurie şi nădejde în răsplata muncii lor (***"Plugurile", "Sămănătorii", "Rodica", "Secerişul", "Cositul"***).

Anotimpurile constituie un adevărat calendar al spaţiului rural

Scanned with OKEN Scanner

şi al muncilor câmpeneşti, ele zugrăvind natura în cuprinsul unui an, iar în chip simbolic, cuprinsul unei vieţi omeneşti. Anotimpurile vin şi pleacă: ***toamna*** rugineşte lunca, aduce nori şi vânturi fioroase; ***iarna*** acoperă cu troiene câmpurile, scoate lupii la pradă în nopţile cu viforniţă, ***primăvara*** se anunţă prin întoarcerea cocorilor şi a rândunelelor, iar ***vara*** rodesc holdele, răsplătind munca ţăranilor (***"Sfârşit de toamnă", "Iarna", "Mezul iernei", "Sfârşitul iernei", "Oaspeţii primăverii"***).

Forţele naturii: vântul, ploaia, viscolul se integrează marelui mecanism al naturii, sunt benefice pentru viaţa oamenilor, care nu se simt niciodată deprimaţi sau trişti din cauza acestora. Ploaia şi ninsoarea prevestesc o recoltă bogată, gerul pictează flori pe geamuri, zăpada scârţâie sub picioare şi omul se bucură de mirajul naturii (***"Gerul", "Viscolul", "Bradul", "Noaptea", "Dimineaţa", Tunetul"***).

Peisajele mirifice ale locurilor compun tablouri descriptive ale Mirceştilor, în special lunca Siretului, iar cadrul naturii este surprins în toate momentele zilei: ***"Serile de la Mirceşti", "Lunca din Mirceşti", "Concertul în luncă", "Malul Siretului", "Balta"***.

Primăvara pastelurilor lui Alecsandri este anotimpul exaltării poetului îndrăgostit de soare, de lumină, anotimpul dătător de viaţă, al reînvierii şi este anunţată de "...cocostârcul tainic în lume călător/ Al primăverii dulce iubit prevestitor". Tabloul pictat de poet este plin de mişcare: "Copilaşii veseli, cu pieptul dezgolit,/ Aleargă, sar în cale-i şi-i zic "Bine-ai venit!"/ În aer ciocârlia, pe casă rândunele,/ Pe crengile pădurii un roi de păsărele...". Poetul însuşi întâmpină primăvara cu entuziasm, cu exclamaţii de bucurie, de optimism, iar personificările umanizează natura: "Ah! Iată primăvara cu sânu-i de verdeaţă,/ În lume-i veselie, amor, sperare viaţă/ Şi cerul şi pământul preschimbă sărutări/ Prin raze aurite şi vesele cântări" (***"Oaspeţii primăverii"***).

Noaptea de primăvară este liniştită, răcoroasă, plină de mister, după care se revarsă zorile şi apare soarele "Sorbind roua dimineţii de pe câmpul înverzit".

Dezlănţuirile naturii în anotimpul primăvara prevestesc ploaia benefică pentru ogor, ca semn de belşug şi fericire: "Văzduhul bubuieşte!.../ La răsărit urare! urare la apus!/ Un cârd de vulturi ageri, rotindu-se pe sus,/ Se-nalţă ca s-asculte mult vesela fanfară/ Ce buciumă prin nouri frumoasa primăvară." (***"Tunetul"***).

Scanned with OKEN Scanner

Munca țăranilor, din zori și până în amurg, înfrățirea dintre om și pământ, primăvara, când ei ară ogorul, este slăvită în pastelul ***"Plugurile"***: "Sfântă muncă de la țară, izvor sacru de rodire,/ Tu legi omul cu pământul în o dulce înfrățire". Pe ogorul arat, vin "Sămănătorii harnici, cu sacul subsuoară,/ Zvârlind în a lor cale, semințe după vânt", iar în urma lor "...grapele spinoase .../ Îngroapă-ncet semința și câmpul netezesc" (***"Sămănătorii"***). Rodica, acel juvaer de fată, harnică și frumoasă, vine cu cofa de apă și trece zâmbind printre sămănătorii, care-i urează: "S-ajungi mireasă, s-ajungi crăiasă!/ Calea să-ți fie numai cu flori,/ Și casa casă și masa masă/ Și sânul leagăn de pruncușori!" (***"Rodica"***).

O viață necurmată se desfășoară în natură și în tot concertul de glasuri, de zgomote, în simfonia de culori a pastelurilor nu există nici o notă de tristețe. Peste tot se îmbină viața cu munca și veselia. Omul este în același ton cu natura, frumos, vesel, harnic. Cel mai frumos pastel din acest ciclu rămâne ***"Concert în luncă"***, în care este descrisă o noapte frumoasă de primăvară "În poiana tăinuită unde zbor luciri de lună", oaspeții luncii s-au adunat să asculte o cântăreață întoarsă de curând din țările calde. Vin rând pe rând perechi de flori, gândăceii, păsările, toate viețuitoarele pădurii. Pentru poet, lumea aceasta a micilor viețuitoare este foarte apropiată sufletului său, se simte ca în mijlocul unor prieteni, le știe durerile, gândurile, secretele: dragostea arzătorului bujorel pentru 'nălțuța odoleană, patima busuiocului pentru sânuri albe, cochetăria toporașilor ce se închină gingașelor lăcrămioare, întristarea nufărului singuratic. Descrierea este o feerie de culori, de purpură, de sclipiri de pietre scumpe, de parfumuri, creând o atmosferă de sărbătoare, încărcată de emoție. "Toți rămân în așteptare...", poiana arborii, ramurile, frunzele, totul stă neclintit. "Cântăreața-ncet prelude" în liniștea nopții de primăvară și sub razele lunii care, "gânditoare și tăcută ... în cale-i se oprește", ca de-a raiului cântare. Solista e "privighetoarea dulce care spune cu uimire/ Tainele lumii sale, visul ei de fericire".

În șirul pastelurilor de primăvară care cântă lunca de la Mircești se înscrie și ***"Malul Siretului"*** unde "Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică/ Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică." Pastelul ***"Lunca din Mircești"*** ilustrează o natură vie, veselă, un tablou de un rar colorit în cadrul căruia se desfășoară idila emoționantă a elementelor naturii: "Și stejarul zice ierbii: «Mult ești

Scanned with OKEN Scanner

vie şi gingaşă!» / Fluturaşul zice floarei: «Mult eşti mie drăgălaşă!» / Vulturul uimit ascultă ciocârlia ciripind; / Râu, izvoare nouri, raze se împreună iubind. / Căci în tine, luncă dragă, tot ce are suflet, grai, / Tot şopteşte de iubire în frumoasa lună mai!".

Vara urmează în mod firesc după primăvară şi este anotimpul când holdele rodesc, ploile sunt fertile, soarele încălzeşte natura, iar ţăranii muncesc cu veselie: "În cel lan cu spicuri nalte au intrat secerătorii,/ Secera, crai nou de moarte, mereu taie, spicul cade,/ Iar în urmă, holda mândră, răsturnată prin bucăţi,/ Se ridică-n snopi de aur, se clădeşte-n jumătăţi". (***"Secerătorii"***).

În toate aceste pasteluri este ilustrată munca ţăranilor la arat, la semănat, la secerat sau la cosit, care nu este deloc istovitoare, ci plină de bucurii şi de satisfacţii: "Iată vin cosaşii veseli, se pun rând. Sub a lor coasă,/ Câmpul ras rămâne verde ca o apă luminoasă."

Toamna este anunţată de triunghiurile de cocori, care taie cerul întunecat de nori, razele de soare mai mângâie încă frunzele ruginii şi rare ale arborilor, care tremură de teama vântului de seară. Câmpia este tristă, plantele mor, arborii se desfrunzesc: "Vesela verde câmpie acu-i tristă, veştejită,/ Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită." Vasile Alecsandri scrie un singur pastel cu această temă, intitulat ***"Sfârşit de toamnă"***, în care cerul este plin de nori, iar şuierul vântului înspăimântă toate făpturile, valea e tristă, însuşi poetul este înfrigurat: "Omul, trist, cade pe gânduri şi s-apropie de foc".

Iarna, îmbrăcată în diamante, este un anotimp vesel, ca şi crivăţul iubitor de văi, ca şi poetul care, aşezat la gura sobei ascultă viscolul cum vâjâie prin hornuri. Tabloul iernii este de un alb total: "Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare", zăpada este abundentă, prevestitoare de belşug. Alecsandri vede iarna ca pe o fiinţă fantastică, ninge mereu, fără încetare: "Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară". Tabloul este însufleţit de apariţia neaşteptată a unei sănii, care umple văile de veselie: "Iat-o sanie uşoară care trece peste văi/.../ În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi". (***"Iarna"***). Gerul îmbrăţişează văile, modelează flori la ferestre: "El depune flori de iarnă pe cristalul îngheţat/ Crini şi roze de zăpadă ce cu drag le-a sărutat". (***"Gerul"***)

În ***"Mezul iernei"*** natura este amorţită de frigul cumplit în noaptea geroasă "În păduri trosnesc stejarii! E un ger amar, cumplit/ Stelele par înghеţate, cerul pare oţelit/ Iar zăpada cristalină, pe câmpii

Scanned with OKEN Scanner

strălucitoare,/ Pare-un lan de diamanturi ce scârțâie sub picioare." În acest "tablou, fantastic" aflat în nemișcare apare totuși o ființă, întrucât în toate pastelurile lui Alecsandri este nelipsită viața: "Dar ce văd?... în raza lunei o fantasmă se arată. E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată".

Structuri compoziționale, trăsături:

- În ninsoarea și viscolul iernii, în frumusețile primăverii, în rodul bogat al verii, în decorul ruginiu al toamnei, pretutindeni, poetul simte, admiră și iubește lumea, locurile, integrându-se perfect în natură.
- Peste tot în "Pasteluri" se degajă o stare de veselie, de seninătate, de optimism și încredere în natura ocrotitoare, care are un farmec deosebit.
- Viața oamenilor este dulce, blândă, plină de bucurii și de satisfacția muncii, care le răsplătește eforturile cu roade bogate.
- În general, "Pastelurile" sunt alcătuite din patru strofe, ultima constituind o relaxare, o revelație, urmând liniștitor după atmosfera încordată a primelor strofe.
- Versurile sunt - în general - lungi, de 16-17 silabe.
- Rima, după modelul popular, este împerecheată.
- Cromatica este o calitate deosebită a "Pastelurilor", imaginile sunt foarte vii, culorile variază în funcție de anotimpul ilustrat: verdele firului de iarbă, pe care se urcă încet un gândăcel, galbenul lanurilor care cad sub seceri, ruginiul roșcat al toamnei sau albul imaculat, scânteietor al zăpezii.
- Vivacitatea este exprimată prin puterea de viață, mișcarea, veselia, voioșia zgomotoasă, mai ales în diminețile luminoase de vară.
- Plasticitatea este realizată prin multitudinea și varietatea figurilor de stil, prin descrierile sugestive, prin puterea lor evocatoare, cu o deosebită forță de expresie.
- * Eleganța "Pastelurilor" este dată de frumusețea subiectelor, de tablourile picturale, de imaginile pline de eleganță și de rafinată sensibilitate.

Stilul

- Versul "Pastelurilor" este limpede, transparent, simplu, cursiv;
- Arhitectura este solidă, lucrată cu migală de poet, care insistă asupra fiecărui detaliu al tabloului;
- Picturalul, definit prin imagini vizuale, este realizat prin

Scanned with OKEN Scanner

comparații, metafore, epitete ornante și personificări; comparațiile se disting prin noutate și asociații îndrăznețe: munții sunt văzuți ca niște arabescuri șerpuitoare; soarele apune în zarea aurie ca într-o feerie; la fel de emoționante sunt numeroasele epitete, de o mare forță sugestivă ("Luna își aprinde farul tainic de lumină").

- Sonoritatea, definită prin imagini auditive, este realizată prin figuri de stil sau verbe ce au rolul de a da viață, mișcare tabloului ("În păduri trosnesc stejarii").

- Limbajul popular, înnobilat, face ca expresia artistică să fie "ca un fagure de miere".

"Pastelurile" lui Vasile Alecsandri sunt o culme a creației poetice, strălucit realizate din punct de vedere artistic, de aceea el poate fi numit creatorul acestei specii literare la noi. Ca formulă artistică, pastelurile, prin realismul tablourilor, prin vibrația stăpânită, prin rotunjimea sobră și dimensiunea lor restrânsă, aparțin clasicismului structural, îmbogățit poate și cu unele reflexe din parnasianism.

În "Pastelurile" lui Alecsandri, această "lirică a liniștii și a fericirii" (G.Călinescu), natura nu apare ca un element de atmosferă, ci este o realitate imediată supusă privirii. Paul Cornea surprinde cu multă pregnanță ideea că natura "nu este subiectul poeziei, ci metafora ei".

În concluzie, putem spune că "Pastelurile" rămân un adevărat pisc al creației artistice a lui Vasile Alecsandri, situându-l pe primul loc în realizarea pastelului "ca gen literar în lumea modernă".

"MALUL SIRETULUI"

de Vasile Alecsandri

(Pastel)

"Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotiri ea se perde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, săpând malul năsipos.

Scanned with OKEN Scanner

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreană saltă-n aer după-o viespe sprintioară,
Când sălbaticele rațe se abat din zborul lor,
Bătând apa-ntunecată de un nour trecător.

Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale.
Lunca-n giuru-mi clocotește; o șopârlă de smarald
Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald."

Elaborate în cea mai mare parte în anii 1868-1869 și publicate în revista junimistă "Convorbiri literare", "Pastelurile" constituie punctul culminant al creației lui Vasile Alecsandri și cel mai strălucit moment liric al literaturii române înainte de Eminescu. Pastelurile lui Alecsandri amintesc de Thomson prin "poezia anotimpurilor", deosebindu-se de romantici prin aceea că succesiunea anotimpurilor nu simbolizează trecerea ireversibilă a timpului, ci dimpotrivă, creația lui exprimă sentimentul stenic (care fortifică, dă putere; întăritor - *n.n.*) al eternei regenerări a naturii. Cromatica este specifică acestor creații lirice, culorile fiind alese sugestiv în funcție de anotimpul descris.

Poezia **"Malul Siretului"**, publicată în "Convorbiri literare" la 1 mai 1869, este unul dintre cele mai izbutite pasteluri ale lui Alecsandri, fiind o creație reprezentativă pentru întreg ciclul, atât prin tehnica artistică, cât și prin atmosfera emoțională.

Titlul ilustrează locul mirific ce l-a inspirat pe Alecsandri în această poezie, malul râului Siret, care curgea prin apropierea meleagurilor atât de dragi poetului, moșia de la Mircești.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Malul Siretului" este structurată în **patru catrene**, cu versuri lungi de 15-16 silabe, trăsătură tipică pastelurilor lui Alecsandri. Acest pastel, apreciat în mod deosebit de mai mulți exegeți literari, se particularizează prin două aspecte inedite: **lirismul** evidențiat de prezența persoanei întâi, auctoriale - în strofele a doua și a treia - și **nota meditativă** a poeziei din ultima strofă.

Strofa întâi descrie acel moment incert al dimineții devreme, când ziua se îngână cu noaptea, întreaga natură pare adormită, iar deasupra luncii Siretului plutesc "aburii ușor ai nopții", ce par "fantasme" plutind peste întreaga natură, ***comparația*** provocând o

Scanned with OKEN Scanner

puternică stare emoțională. ***Imaginea motorie*** a ceții care "se despică" printre ramurile copacilor, este însoțită de ***imaginea vizuală*** a râului ***personificat***, care "se-ncovoaie" pe sub arborii din luncă. ***Comparația*** "ca un balaur" este de factură mitologică, asemenea ***metaforei*** "mișcă solzii lui de aur", care sugerează curgerea lentă a valurilor unduitoare ale râului. ***Epitetul cromatic*** "de aur" accentuează lumina strălucitoare a dimineții, care se reflectă în undele Siretului.

Strofa a doua introduce persoana întâi singular, vocea auctorială, prin care poetul își exprimă încântarea pentru peisajul de basm al dimineții. Așezat pe "malu-i verde", poetul privește fascinat curgerea continuă a Siretului, care "la cotiri se perde" și ale cărui ape somnoroase sapă "malul năsipos". Atracția pe care peisajul o exercită asupra poetului este exprimată prin ***verbe la persoana I singular***: "mă duc", "mă așez", "privesc", iar tabloul este dominat de ***imagini motorii***, "apa curge", "se schimbă-n vălurele". ***Epitetul cromatic*** "malu-i verde" sugerează un anotimp călduros, iar alte ***epitete descriptive***, contribuie la crearea emoției pentru frumusețea peisajului: "prundișul lunecos", "malul năsipos". Râul Siret este ***personificat*** și în această strofă, deoarece "adoarme la bulboace".

Strofa a treia începe cu imaginea delicată a salciei pletoase care se apleacă deasupra undelor Siretului, tabloul fiind brusc dinamizat de un pește care "saltă-n aer după-o viespe sprintioară" și de rațele sălbatice care "se abat din zborul lor" și se așază pe undele primitoare. De remarcat în această strofă sunt ***epitetele*** care evidențiază detaliile peisajului: "salcie pletoasă", "viespe sprintioară", "apa-ntunecată", "nour-trecător". ***Epitetul în inversiune*** "sălbaticele rațe" accentuează ideea peisajului unic prin specificul păsărilor care poposesc "din zborul lor" în aceste locuri feerice, iar ***metafora*** "un nour trecător", sugerează stolul de rațe care întunecă temporar albia râului.

Ultima strofă confirmă ideea că acest pastel nu descrie numai un peisaj natural, ci și un peisaj al sufletului. Atitudinea poetului este meditativă, sugerând cu discreție ideea că gândurile lui sunt atrase hipnotic de valurile mișcătoare, prin ***metafora*** curgerii Siretului: "Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale / Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale". Poetul se detașează, parcă, de natura înconjurătoare, contemplând încremenit de admirație lunca ce "clocotește" și privind fascinat "o șopârlă de smarald" care,

Scanned with OKEN Scanner

personificată, se uita curioasă la el: "Cată țintă, lung la mine, părăsind năsipul cald".

Pastelul "Malul Siretului" se constituie într-un adevărat spectacol al naturii, care provoacă eului liric trăiri profunde de admirație, de încântare, duse până la extaz.

Cu "Pastelurile", Vasile Alecsandri atinge treapta deplinei maturizări a talentului său. Clasicismul acestor creații lirice se manifestă nu numai în viziunea poetului asupra naturii, cu se exprimă și pe tărâmul expresiei.

"VISCOLUL"

de Vasile Alecsandri

(Pastel)

"Crivățul din meazănoapte vâjâie prin vijelie,
Spulberând zăpada-n ceruri de pe deal, de pe câmpie.
Valuri albe trec în zare, se așază-n lung troian
Ca nisipurile dese din pustiul african.

Viscolul frământă lumea!... Lupii suri ies după pradă,
Alergând, urlând în urmă-i prin potopul de zăpadă.
Turmele tremură; corbii zbor vârtej, răpiți de vânt,
Și răchițile se-ndoaie lovindu-se de pământ.

Zberăt, raget, țipet, vaiet, mii de glasuri spăimântate
Se ridică de prin codri, de pe dealuri, de prin sate,
Și-n departe se aude un nechez răsunător...
Noaptea cade, lupii urlă... Vai de cal și călător!

Fericit acel ce noaptea rătăcit în viscolire
Stă, aude-n câmp lătrare și zăreşte cu uimire
O căsuță drăgălașă cu ferestrele lucind,
Unde dulcea ospeție îl întâmpină zâmbind!"

Vasile Alecsandri (1818-1890) este creatorul pastelului românesc, nu numai ca specie a genului liric, ci și ca termen literar, deoarece acest cuvânt este propriu artelor plastice. Numai în literatura

Scanned with OKEN Scanner

română pastelul denumeşte poezia care conturează un tablou din natură, peisaje sau momente ale unui anotimp, termenul căpătând identitate literară prin titlul pus de Alecsandri acestui ciclu de creaţii lirice, apărut în revista "Convorbiri literare" în anii 1868-1869. În studiul "Direcţia nouă în poezia şi proza română" (1872), Titu Maiorescu afirmă că "Pastelurile" constituie "cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobşte". Deşi Alecsandri a detestat anotimpul friguros, cele mai multe pasteluri descriu "cumplita iarnă", căreia îi construieşte un tablou măreţ, un adevărat spectacol prin manifestările stihiilor specifice acesteia.

Pastelul "Viscolul" este integrat ediţiei de "Opere complete. Poezii, III" din 1875 şi, aşa cum ilustrează **titlul**, conturează manifestarea înfricoşătoare a unui fenomen de natură dezlănţuit cu furie şi forţă nestăpânită, o adevărată stihie hibernală.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia este tipică prin construcţia clasică din patru catrene organizate pe enumerarea determinantelor verbale sub forma complementelor circumstanţiale de loc, care îmbină spaţiul terestru cu cel cosmic într-o singură unitate a dimensiunii.

Strofa întâi începe cu denumirea stihiei hibernale, "Crivăţul din meazănoapte", care înfricoşează prin manifestarea sa ameninţătoare, idee exprimată printr-o ***aliteraţie onomatopeică***, "vâjâie prin vijelie", constituind şi singura ***imagine auditivă*** din această strofă. Următoarele versuri sunt dominate de ***imagini vizuale şi motorii***, prin care poetul sugerează forţa îngrozitoare cu care s-a dezlănţuit viscolul asupra întregii naturi, astfel încât ***planul cosmic*** se întrepătrunde cu ***planul terestru***, constituindu-se într-o singură şi unică unitate spaţială. Ca mijloace artistice, această imagine impresionantă este construită prin complemente circumstanţiale de loc ce determină verbele sugestive pentru acest fenomen al naturii: "Spulberând zăpada-n ceruri de pe deal, de pe câmpie". ***Metafora hiperbolizantă*** "Valuri albe" sugerează forţa cu care suflă crivăţul, care aşază zăpada într-un "lung troian", pe care poetul îl aseamănă, printr-o ***comparaţie***, cu "nisipurile dese din pustiul african". Această imagine stilistică este, totodată, un ***dublu oximoron***, unul ***cromatic*** - albul zăpezii troienite şi culoarea ternă a nisipului - şi altul ***caloric*** - gerul iernii şi căldura deşerturilor africane. Stihia care provoacă ambele manifestări ale naturii este vântul puternic, cu efect dezastruos asupra firii încremenite

Scanned with OKEN Scanner

sub viscolul devastator şi asupra deşertului, pustiindu-l.

Strofa a doua identifică încă din primul vers fenomenul dezlănţuit peste întreaga fire, "Viscolul frământă lumea!...". Singurele fiinţe care se încumet să înfrunte urgia hibernală sunt "lupii suri", care aleargă şi urlă înspăimântaţi "prin potopul de zăpadă". Întreaga natură este îngrozită de stihia cumplită, păsările sunt luate de curentul crivăţului, "corbii zbor vârtej, răpiţi de vânt", iar plantele "se-ndoaie lovindu-se de pământ". Strofa este dominată de o **stare lăuntrică de înfiorare**, provocată atât prin ***personificarea*** cu nuanţă hiperbolică "Viscolul frământă lumea", cât şi prin ***imagini motorii***, "Lupii suri ies după pradă, / Alergând", "Turmele tremură; corbii zbor vârtej", "răchiţile se-ndoaie" şi ***imaginea auditivă*** înspăimântătoare, "urlând".

Strofa a treia începe înfricoşător printr-o ***enumeraţie de substantive onomatopeice*** - "Zberăt, raget, ţipet, vaiet, mii de glasuri spăimântate" şi de ***circumstanţiale de loc*** - "de prin codri, de pe dealuri, de prin sate", care creează o atmosferă terifiantă, viscolul înfricoşând toată suflarea. Dinamismul vântului devastator este construit prin ***ritmul sincopat al versurilor***, prin ***propoziţii scurte***, ca nişte rafale, "Noaptea cade, lupii urlă...", iar senzaţia că **natura şi-a pierdut contururile**, că a devenit o nemărginire este redată printr-o ***locuţiune adverbială*** originală şi inedită: "Şi-n departe se aude un nechez răsunător...". Strofa se termină cu o ***interjecţie***, "vai", care sugerează **compasiunea înfiorată** a poetului pentru oricare "cal şi călător" surprinşi de uraganul alb, care are efectul ielelor, al căror dans este vârtejul înnebunitor.

Ultima strofă ilustrează ideea specifică finalurilor din pastelurile lui Alecsandri, aceea că omul poate înfrunta stihiile naturii dezlănţuite numai cu ajutorul semenilor lui, singura posibilitate de supravieţuire fiind solidaritatea umană. Călătorul rătăcit noaptea "în viscolire" este fericit atunci când aude lătratul câinilor şi "zăreşte cu uimire" o casă cu "ferestrele lucind", unde este primit cu bucurie de gazdele dornice de a oferi "dulcea ospeţie" celor care au nevoie de adăpost. De remarcat în această strofă sunt ***diminutivele cu valoare afectivă***, "căsuţă drăgălaşă", pentru a ilustra o trăsătură recunoscută a românului, ospeţia.

Prozodia. Versurile lungi, de 15-16 silabe ca în toate pastelurile, **ritmul trohaic** şi **rima împerecheată** creează un tablou pictural în care predomină mişcarea terifiantă şi emoţia profundă provocate de dezlănţuirea devastatoare a viscolului.

Prin "Pasteluri", Vasile Alecsandri a atins "gradul cel mai înalt de artă", aceste creaţii lirice unice constituind "culmea talentului său" (G.Vârnav-Liteanu - primul critic care a studiat creaţia poetului).

Scanned with OKEN Scanner

"SFÂRȘIT DE TOAMNĂ"

de Vasile Alecsandri

(Pastel)

"Oaspeții caselor noastre, cocostârci și rândunele,
Părăsit-au a lor cuiburi și-au fugit de zile rele;
Cârdurile de cocoare, înșirându-se-n lung zbor,
Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor.

Vesela, verde câmpie acu-i tristă, vestezită;
Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită;
Frunzele-i cad, zbor în aer și de crengi se dezlipesc
Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc.

Din tuspatru părți a lumei se ridică-nalt pe ceruri,
Ca balauri din poveste, nouri negri plini de geruri.
Soarele iubit s-ascunde, iar pe sub grozavii nori
Trece-un cârd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori...

Ziua scade, iarna vine, vine pe crivăț călare!
Vântul șuieră prin hornuri răspândind înfiorare
Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gânduri și s-apropie de foc."

Vasile Alecsandri (1818 - 1890), reprezentant de seamă al generației de scriitori pașoptiști, a creat și a dus la desăvârșire o specie nouă a genului liric, pastelul. În aceste poezii, Vasile Alecsandri ilustrează corespondența dintre sentiment și tabloul din natură, contemplă peisajul din unghiul mișcător al marilor cicluri naturale, al anotimpurilor, realizând un adevărat calendar în versuri.

Poezia "Sfârșit de toamnă" a apărut în "Convorbiri literare" în anul 1868.

Titlul poeziei sugerează înfățișările specifice și transformările pe care le suferă natura în anotimpul toamna. Enumerarea elementelor care caracterizează acest anotimp este însoțită de tristețea cu care poetul privește cum cocostârcii și rândunele își părăsesc în grabă cuiburile, fug de "zile rele", iar cârdurile de cocori sunt urmărite "de al

Scanned with OKEN Scanner

nostru jalnic dor"; "vesela verde câmpie" este acum "tristă, vestezită", "lunca bătută de brumă acum pare ruginită", "nouri negri plini de geruri" se ridică înspre cer "din tuspatru părți a lumei", "soarele iubit s-ascunde", iar cârdul "de corbi iernatici", "croncănitori", va trece prin văzduhul rece.

Structură, semnificații, mijloace artistice

Poezia "Sfârșit de toamnă" de Vasile Alecsandri este alcătuită din **patru catrene** și îmbină descrierea naturii cu trăirile interioare ale eului liric. Elementele din natură care conturează anotimpul toamna și asupra cărora se oprește poetul aparțin atât **spațiului terestru** - păsările, câmpia, lunca - cât și celui **cosmic** - cerul, norii, soarele.

Descrierea naturii și exprimarea sentimentelor sunt construite în mod gradat, de la contemplație la simțire profundă.

În **prima strofă** sunt surprinse elemente ce fixează **timpul** - sfârșitul toamnei: "Oaspeții caselor noastre" - păsările călătoare - au plecat deja, fapt sugerat de ***verbele la timpul perfect compus*** - "părăsit-au", "au fugit", "pribegit-au" - și prin ***epitetul personificator*** "zile rele". Ultimul vers al acestei strofe subliniază în mod direct **sentimentul de tristețe** de care este cuprins sufletul poetului și pe care acesta îl exprimă printr-un ***epitet, în inversiunea*** "jalnic dor".

În **strofa a doua**, poetul se oprește asupra aspectelor din natură ce sugerează degradarea ei în acest moment al anotimpului toamna. Pentru a fi mai sugestiv, Alecsandri folosește ***antiteza*** dintre aspectul naturii în timpul verii și cel de acum, natura fiind umanizată prin stările aflate și ele în antiteză, idee ilustrată prin ***epitete personificatoare***, "veselă"-"tristă" sau prin ***epitete*** ce compun ***imaginea vizuală***, "verde"-"vestezită". Însușirile omenești atribuite naturii sunt redate și prin ***personificările***: "se ridică (...) nouri negri"; "soarele (...) s-ascunde". Atmosfera apăsătoare de toamnă are o puternică rezonanță în sufletul poetului, provocându-i un sentimente de profundă tristețe, de deprimare, pe care le comunică în mod direct prin intermediul eului liric. Căderea frunzelor îl îndeamnă la meditație și, printr-o ***comparație*** între viața omului și ciclul naturii, el aseamănă desfrunzirea crengilor cu pierderea iluziilor omenești, sugerând astfel o stare psihică sfâșietoare : "Frunzele-i cad, zbor în aer și de crengi se dezlipesc / Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc".

În **strofa a treia**, tristețea poetului se transformă în **teamă**, deoarece acum cerul este copleșit de prezența amenințătoare a norilor

Scanned with OKEN Scanner

"plini de geruri", iar ***comparația*** "ca balauri din poveste" accentuează atmosfera înfricoșătoare cauzată de apropierea iernii. **Regretul** după zilele însorite este redat prin ***epitetul*** "soarele iubit". ***Spațiul cosmic*** este dominat de culoarea neagră, ***epitetul cromatic*** "nouri negri" și prezența cârdului de corbi sugerând moartea naturii.

Apropiata sosire a iernii, ilustrată în **ultima strofă** printr-o ***personificare dublată de o repetiție*** - "iarna vine, vine pe crivăț călare" - este anunțată de vântul care "șuieră prin hornuri răspândind înfiorare". Toate făpturile sunt speriate: "Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc". Spaima din natură cuprinde și sufletul omului, care "trist, cade pe gânduri și s-apropie de foc".

Imaginea toamnei este conturată atât prin ***imagini vizuale***, cât și prin ***imagini auditive***. Versurile lui Alecsandri vizualizează pentru cititori, prin ***epitete cromatice*** și în mod ***gradual***, culorile specifice acestui anotimp: de la verde-gălbui - "Vesela verde câmpie acu-i tristă, vestezită", la ruginiu - "Lunca (...) pare ruginită" și gri-negru - "nouri negri", creând ***imagini vizuale***.

Cârdul de corbi "croncănitori", vântul "șuieră prin hornuri", boii "rag", caii "rânchează" și câinii "latră", sunt ***imagini auditive*** alcătuite din manifestări specifice naturii și fiecărei viețuitoare, pentru a ilustra spaima cauzată de apropiata iarnă.

Tabloul nu este lipsit de vivacitate. ***Imagini motorii*** se întâlnesc în toate strofele și sunt conturate prin ***verbe de mișcare*** sugestive: "cârdurile de cocoare înșirându-se-n lung zbor", "Frunzele-i cad, zbor în aer", "se ridică-nalt pe ceruri (...) nouri negri", "Soarele iubit s-ascunde", "Trece-un cârd", "Omul (...) s-apropie de foc" și sunt realizate stilistic și prin personificări.

Descrierea tabloului natural este **concretă**, obiectivă, constatativă, în cadrul căreia se manifestă pregnant elementele **abstracte** ale meditației și gândirii, procedeu cu totul nou în realizarea pastelurilor. Astfel, comparațiile "Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc" și "Ca balauri din poveste, nouri negri, plini de geruri" ilustrează o reflectare asupra condiției umane și o referire la mitologia populară, exprimând ideea armoniei dintre om și natură.

Prozodia. Poezia are **ritm trohaic**, **rima** este **împerecheată**, iar **versurile lungi**, specifice pastelurilor lui Alecsandri, au măsura de 15-16 silabe.

Vasile Alecsandri se situează în fruntea poeților pașoptiști,

Scanned with OKEN Scanner

pastelurile sale constituind primul moment de strălucire a poeziei române înainte de Eminescu. Titu Maiorescu a considerat că aceste creaţii lirice sunt "însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei" şi sunt scrise "într-o limbă aşa de frumoasă", încât îl determină pe marele critic să-l declare pe Vasile Alecsandri drept "Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută".

"IARNA"

de Vasile Alecsandri

(Pastel)

"Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară;
Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe pintre anii trecători.

Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare
Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare,
Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Străluceşte şi dizmiardă oceanul de ninsoare.
Iată-o sanie uşoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi."

Vasile Alecsandri (1818 - 1890), este creatorul pastelului românesc, în care poetul conturează un tablou descriptiv din natură, exprimând în acelaşi timp o stare, o trăire sau o emoţie a eului liric. Pastelurile lui Alecsandri amintesc de Thomson prin "poezia anotimpurilor", deosebindu-se de romantici prin aceea că succesiunea anotimpurilor nu simbolizează trecerea ireversibilă a timpului, ci

Scanned with OKEN Scanner

dimpotrivă, creația lui exprimă sentimentul stenic (care fortifică, dă putere; întăritor - *n.n.*) al eternei regenerări a naturii. Cromatica este specifică acestor creații lirice, culorile fiind alese sugestiv în funcție de anotimpul descris. Deşi Alecsandri a detestat anotimpul friguros, cele mai multe pasteluri descriu iarna, căreia îi construieşte un tablou măreț, feeric şi plin de strălucirea zăpezii, care se aşterne, fără oprire, pe întinderea nemărginită.

În pastelurile sale, Vasile Alecsandri ilustrează natura cu toate frumusețile ei, în toate anotimpurile, realizând un adevărat calendar în versuri, dar a avut o evidentă preferință pentru anotimpul "îmbrăcat în diamanturi".

Poezia "Iarna" de Vasile Alecsandri a fost publicată în revista "Convorbiri literare", în 1868, împreună cu alte pasteluri închinate anotimpului alb.

Semnificația titlului. Definit prin numele anotimpului strălucitor de alb, "Iarna", titlul sugerează atât particularitățile ce compun tabloul ei măreț şi fastuos, precum şi sentimentul de admirație al poetului pentru noianul de ninsoare ce s-a aşternut "pe ai țării umeri dalbi".

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Iarna" de Vasile Alecsandri este alcătuită din **patru catrene** cu versuri lungi, o caracteristică tipică a pastelurilor acestui poet. Compozițional, poezia cuprinde **două tablouri** inegale ca întindere. În prima parte - corespunzătoare primelor trei strofe - este descris un spațiu vast, nemărginit, peste care ninsoarea cade necontenit, acoperind întreaga țară, iar partea a doua - ultima strofă - conturează acelaşi peisaj, dar strălucitor, înseninat de apariția soarelui şi însuflețit de prezența omului şi de clinchetul de zurgălăi al saniei.

În **prima strofă** este "pictat" un tablou de natură, în care iarna, ***personificată***, "cerne" din văzduh "norii de zăpadă", în cantități enorme, deoarece aceştia se constituie în "Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă". De la **planul cosmic**, sugerat prin elementele lexicale "din văzduh", "în cer", "în aer", fulgii ajung în **plan terestru**, "Răspândind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi". ***Imaginile*** realizate sunt ***vizuale*** şi dominate ***cromatic*** de culoarea albă, care este fie sugerată, fie exprimată direct: "norii de zăpadă", "fulgii zbor, plutesc", ca un roi de fluturi albi", "umeri dalbi". Stilistic, acestea sunt

Scanned with OKEN Scanner

alcătuite din ***epitete*** - "de zăpadă", "lungi, călătoare", "dalbi" -, ***personificări*** - "fulgii zbor", "umeri dalbi" şi ***comparaţia*** "ca un roi de fluturi albi". **Sentimentele de uimire şi înfiorare** pe percepute de eul liric în faţa acestui măreţ spectacol al naturii sunt sugerate şi de ***epitetele*** "cumplita iarnă" şi "fiori de gheaţă".

În **strofa a doua**, perspectiva din care este prezentat anotimpul se schimbă. Este înfăţişată acum căderea necontenită a zăpezii, prin ***repetiţia*** verbului "ninge" după fiecare termen al ***enumeraţiei*** "ziua ..., noaptea..., dimineaţa", cât şi prin ***adverbul*** "iară". Zăpada a acoperit întreaga ţară, cerul este întunecat de nori, iar "Soarele rotund şi palid" abia se zăreşte. Şi în această strofă descrierea este situată în planul înaltului, **cosmic**, definit prin cuvintele "soare" şi "nori", iar planul **terestru** este conturat prin ***imaginea vizuală*** - "Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară" - realizată prin ***epitete,*** "zale argintie", "mândra ţară" şi *personificări,* "se îmbracă", care umanizează natura. Emoţia provocată de peisajul feeric îndeamnă poetul la **meditaţie** asupra scurgerii timpului - "printre anii trecători" -, iar tristeţea pe care o încearcă este sugerată prin ***epitetul dublu*** "soarele rotund şi palid" şi ***comparaţia*** "se prevede printre nori ca un vis de tinereţe".

Strofa a treia întregeşte tabloul de iarnă şi schiţează **planul terestru**, unde totul pare cufundat într-un noian de zăpadă: "Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare". Sub inspiraţia iernii, poetul dă libertate totală fanteziei, astfel încât plopii par "fantasme albe", care se pierd în zare, în timp ce întinderea este "pustie, fără urme, fără drum". ***Imaginea*** este predominant ***vizuală***, iar pustietatea albă este sugerată prin ***enumeraţiile*** "pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare", întindere "pustie, fără urme, fără drum". Se constituie o imagine a irealului, fabuloasă, realizată prin ***comparaţia*** "ca fantasme albe plopii (...) se pierd în zare" şi *epitetele* "întinderea pustie", "satele *pierdute*", "clăbuci albii". Ca şi în celelalte două strofe, culoarea dominantă a peisajului este albul, reluat prin diferitele ***forme flexionare***: "alb", "albe", "albii".

În **partea a doua** a poeziei - corespunzătoare **ultimei strofe** - peisajul se însufleţeşte şi iarna nu mai înspăimântă firea, deoarece ninsoarea se opreşte şi norii ***personificaţi*** "fug". Tabloul de natură este dominat acum de lumina mângâietoare a soarelui, care "străluceşte şi dizmiardă" imensitatea albă, sugerată prin ***metafora hiperbolizantă*** "oceanul de ninsoare". Îşi face apariţia o sanie "uşoară", care "trece

Scanned with OKEN Scanner

peste văi", răspândind veselia prin "clinchete de zurgălăi". Luminozitatea peisajului aduce **bucuria** în sufletul poetului, sentiment pe care acesta îl transmite prin ***epitetele în inversiune*** "doritul soare", "voios răsună" şi ***personificarea*** "soarele (...) dizmiardă". Poezia se încheie cu o ***imagine auditivă***: "În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi".

În întreaga poezie, tabloul naturii este dominat de culoarea albă, sugerată printr-o suită de ***epitete cromatice***: "fluturi albi", "umeri dalbi", "zale argintie", "fantasme albe", "clăbuci albii".

Descrierea tabloului natural este **concretă**, obiectivă, constatativă, în cadrul căreia se manifestă pregnant elementele **abstracte** ale meditaţiei şi gândirii, procedeu cu totul nou în realizarea pastelurilor. Astfel, ***comparaţiile*** "Ca un vis de tinerete pintre anii trecători" şi "Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare" ilustrează o reflectare asupra scurgerii timpului şi o referire la mitologia populară, exprimând ideea armoniei perfecte dintre om şi natură.

Prozodia. Poezia are **ritm trohaic**, **rima** este **împerecheată**, iar **versurile lungi**, specifice pastelurilor lui Alecsandri, au măsura de 15-16 silabe.

Vasile Alecsandri se situează în fruntea poeţilor paşoptişti, pastelurile sale constituind primul moment de strălucire a poeziei române înainte de Eminescu. Titu Maiorescu a considerat că aceste creaţii lirice sunt "însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei" şi sunt scrise "într-o limbă aşa de frumoasă", încât îl determină pe marele critic să-l declare pe Vasile Alecsandri drept "Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută".

Scanned with OKEN Scanner

"MEZUL IERNEI"

de Vasile Alecsandri

(Pastel)

"În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par înghețate, cerul pare oțelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârțâie sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Şi pe ele se aşază bolta cerului senină
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii.
Munții sunt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viață, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunei o fantasmă se arată ...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!"

Vasile Alecsandri (1818 - 1890), reprezentant de seamă al generației de scriitori paşoptişti, a abordat în creația sa o mare varietate de specii literare, între care un loc aparte îl ocupă pastelurile, al căror creator este. În pastelurile sale, Vasile Alecsandri ilustrează natura cu toate frumusețile ei, în toate anotimpurile, realizând un adevărat calendar în versuri, "o lirică a liniştii şi fericirii rurale". (G.Călinescu)

Pastelul "Mezul iernei" de Vasile Alecsandri a apărut în revista "Convorbiri literare" la 1 februarie 1869.

Titlul semnifică esența ideatică a pastelului, descrierea anotimpului friguros, deja instalat şi în plină manifestare, zăpada oferind un spectacol sclipitor, iar fiarele sălbatice cutreierând nestânjenite alba întindere pustie.

Scanned with OKEN Scanner

Structură, semnificații, limbaj artistic

Pastelul "Mezul iernei" de V.Alecsandri este alcătuit din **patru catrene** dispuse simetric, conform celor două planuri: prima și ultima strofă aparțin **planului real**, iar strofele a doua și a treia țin de planul **transfigurat**.

O trăsătură specifică tuturor pastelurilor, care se manifestă și în "Mezul iernei" este îmbinarea **spațiului terestru** cu **spațiul cosmic**, Alecsandri compunând tabloul anotimpului descris prin ***imagini vizuale***, ***imagini auditive*** și ***figuri de stil*** care-i particularizează lirismul creației.

Prima strofă ilustrează **planul real**, conturat din elemente **terestre** și **cosmice**. Procedeul artistic folosit pentru a crea efecte muzicale este **cezura** (pauză ritmică în interiorul unui vers, care-l împarte în două sau mai multe emistihuri - *n.n.*), care împarte versul lung în două **emistihuri** (fiecare dintre cele două jumătăți ale unui vers, despărțite de cezură - *n.n.*). Primele două versuri sunt împărțite fiecare în câte două emistihuri, propozițiile sunt scurte, sacadate, pentru a exprima concentrat caracteristicile anotimpului hibernal, conturând o natură statică, încremenită, într-o noapte foarte geroasă: "În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit! / Stelele par înghețate, cerul pare oțelit". Poezia începe cu un ***complement circumstanțial de loc*** - "în păduri" - pentru a fixa spațiul peisajului hibernal și a exprima atitudinea de contemplație obiectivă a poetului, care înregistrează ca spectator și descrie pentru cititor tabloul naturii. ***Elementele terestre*** - pădurile și "stejarii" - se întrepătrund cu cele ***cosmice*** - "stelele", "cerul" - formând o ***imagine vizuală unitară*** prin manifestarea gerului și a zăpezii care acoperă întreaga natură. Forța gerului este susținută de ***imagini auditive***, redate prin ***verbe sugestive*** - "trăsnesc", "scârțâie" - și ***epitetul dublu*** "amar, cumplit". ***Semnele exclamării*** din primul vers sugerează **emoția puternică** a poetului, atitudinea de **uimire și încântarea** care îl cuprind în fața frumuseții acestei naturi încremenite de gerul aspru. Următoarele două versuri amplifică viziunea poetului, deschizând mai larg spațiul către imensitate, sugerată de întinsele "câmpii strălucitoare". Albul, culoarea specifică iernii, este sugerat de neaua care acoperă întreaga fire - "zăpada", de ***epitetele*** "cristalină" și "strălucitoare", precum și de ***metafora*** "lan de diamanturi". ***Comparațiile*** din versul al doilea - "Stelele par înghețate, cerul pare oțelit" - completează imaginea

Scanned with OKEN Scanner

anotimpului geros care a cuprins deopotrivă teluricul şi cosmicul. ***Imaginea vizuală*** a tabloului din prima strofă este dominată de o *lumină ireală*, fascinantă, făcând trecerea de la planul real la planul transfigurat din strofele următoare.

În **strofa a doua**, se compune o ***imagine vizuală*** monumentală a iernii, conturându-se un tablou măreţ prin enumerarea detaliilor cu efect fabulos, exprimate prin ***epitete*** sugestive: "Fumuri albe", "văzduhul scânteios", "templu maiestuos", "bolta (...) senină" şi ***epitetul prin inversiune*** "înaltele coloane". Trăsătura dominantă a tabloului este *lumina strălucitoare, ireală* care îmbracă deopotrivă teluricul şi cosmosul - cerul îşi sprijină bolta pe fumurile care ies din hornurile caselor - "Şi pe ele se aşază bolta cerului senină", iar luna, ***personificată***, străluceşte misterios peste întreaga fire: "Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină". Prezenţa oamenilor este numai sugerată în cadrul acestei naturi feerice, prin fumurile albe ce se înalţă în văzduh, imaginea fiind construită printr-o ***comparaţie***: "Fumuri albe (...) / Ca înaltele coloane". Deşi geros, peisajul hibernal stă sub semnul încântării şi al luminozităţii, strălucirea zăpezii sub lumina lunii creând o iluzie diurnă (care se petrece în timpul zilei, de zi - *n.n.*), chiar dacă tabloul este nocturn.

Strofa a treia debutează printr-o ***interjecţie*** urmată de semnul exclamării -"O!" - sugerând **sentimentele de admiraţie şi uimire** ale poetului în faţa acestui tablou ireal şi încântător, exprimate printr-un ***epitet dublu***: "tablou măreţ, fantastic*!...*". **Emoţia poetului** este amplificată de ***semnul exclamării*** şi de ***punctele de suspensie***, care îndeamnă la meditaţie şi reflecţie, accentuând extazul în faţa măreţiei naturii. Dimensiunea cosmică a peisajului este redată prin strălucire cerească, ***imagine vizuală*** realizată prin ***epitetele*** "Mii de stele argintii" şi "nemărginitul templu", ultima fiind şi o ***metaforă*** sugestivă pentru imensitatea bolţii cereşti. ***Comparaţia*** "stele argintii (...) ard ca vecinice făclii" şi ***metaforele*** "Munţii sunt a lui altare" şi "codrii organe sonoare", creează o imagine sacră, impunând o stare de religiozitate eului liric, în faţa acestui tablou al naturii. Liniştea încremenită de gerul nemilos este străpunsă de şuieratul crivăţului, care, ***personificat*** prin verbele "pătrunde" şi "scoţând", realizează o ***imagine auditivă*** impresionantă şi prin ***epitetul*** "note-ngrozitoare".

Ultima strofă reia imaginea din strofa întâi, aceea a naturii statice, încremenite -"Totul e în neclintire"-, realizată printr-o

Scanned with OKEN Scanner

enumerație gradată ascendent - "fără viață, fără glas"; "nici un zbor (...), nici un pas". Peisajul înghețat este dinamizat în finalul poeziei prin prezența unei ființe care s-a încumetat să iasă din adăpost, stârnind uimirea și teama poetului: "Dar ce văd?... în raza lunei o fantasmă se arată... / E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată". ***Imaginea motorie*** este introdusă de ***interogația retorică*** "Dar ce văd?...", sugerând surprinderea poetului în fața tabloului fabulos, prin ivirea unui lup, care, în închipuirea sa, este exprimată prin ***metafora*** "o fantasmă".

Prozodia. Poezia "Mezul iernei" de Vasile Alecsandri are **ritm trohaic, rimă împerecheată**, iar versurile sunt lungi, ca în majoritatea pastelurilor sale, de 15-16 silabe.

Imaginea naturii este construită cu o adevărată "tehnică picturală", Alecsandri reușind să ajungă prin pasteluri "la gradul cel mai înalt de artă și la culmea talentului său".

ROMANTISMUL

(Curent literar)

Romantismul este o mișcare literară și artistică, apărută în Europa la **sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea**, cu influențe puternice și în filozofie, istorie, drept, lingvistică, economie politică etc.

Romantismul a luat naștere în Anglia, de unde s-a extins în Germania și Franța, apoi în întreaga Europă. Acest curent cultural, care s-a manifestat nu numai în literatură, ci și în artele plastice și în muzică, s-a ridicat împotriva rigorilor, a dogmatismului estetic, a domniei raționalismului rece și a ordinii, propunându-și să iasă din convențional și abstract. Romantismul a susținut manifestarea fanteziei și exprimarea sentimentelor, a originalității, spontaneității și sincerității emoționale, promovarea libertății de expresie. Altfel spus, romantismul a pledat pentru explorarea universului interior al omului.

Teoreticianul romantismului european este considerat **Victor Hugo**, care a trasat și a identificat direcțiile și trăsăturile acestui curent cultural în **"Prefața" de la drama "Cromwell" (1827)**, un adevărat program-manifest.

Printre reprezentanții europeni ai romantismului literar, se pot enumera scriitorii: Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Musset (Franța), Schiller, Heine, Grimm (Germania), Byron, Shelley, Keats, Scott

Scanned with OKEN Scanner

(Anglia), Manzoni, Leopardi (Italia), Puşkin, Lermontov (Rusia).

Literatura romantică şi-a găsit izvoare ideatice şi de expresie în operele sociologice sau filozofice ale lui J.J.Rousseau, Kant, Shelling, iar romantismul târziu a fost dominat de influenţa ideilor metafizice ale lui Hegel, Schopenhauer, Nietzche, Kierkegaard şi alţii.

În **literatura română** se pot identifica trei etape: ***preromantismul, romantismul şi postromantismul.***

Romantismul a fost precedat de o formulă literară de tranziţie de la iluminism spre romantism, numită ***preromantism***, reprezentat de Vasile Cârlova, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, scriitori cunoscuţi şi sub numele de **paşoptişti.**

Romantismul românesc a fost reprezentat strălucitor de **Mihai Eminescu**, care este considerat ultimul mare romantic european, încheind, aşadar, romantismul universal.

Postromantismul s-a manifestat prin îmbinarea elementelor romantice cu trăsături simboliste sau sămănătoriste, perioadă în care se înscriu Al. Macedonski, Octavian Goga, Şt.O.Iosif, Barbu Ştefănescu Delavrancea.

Caracteristicile romantismului

- Introducerea unor noi **categorii estetice**: urâtul, grotescul, fantasticul, macabrul, pitorescul, feericul, precum şi a unor **specii literare** inedite: drama romantică, meditaţia, poemul filozofic, nuvela istorică;
- Cultivă **sensibilitatea, imaginaţia şi fantezia creatoare**, minimalizând raţiunea şi luciditatea;
- Promovează inspiraţia din **tradiţie, folclor şi din trecutul istoric**, pe care îl consideră opus realităţii contemporane, de care erau dezamăgiţi, fiind preocupaţi de reflectarea în opere a **specificului naţional** (culoarea locală);
- Evadarea din lumea reală se realizează prin **vis sau somn (mitul oniric)**, într-un cadru natural nocturn;
- **Contemplarea naturii** se concretizează prin descrierea peisajelor sau a momentelor anotimpurilor în pasteluri şi prin reflecţii asupra gravelor probleme ale universului în meditaţii;
- Acordă importanţă deosebită **sentimentelor omeneşti**, cu predilecţie **iubirii**, trăirile interioare intense fiind armonizate cu

Scanned with OKEN Scanner

peisajul naturii ocrotitoare sau participative;

- În genul liric se manifestă **inovații prozodice** și supremația subiectivismului, a pasiunii înflăcărate, a fanteziei debordante;
- Construirea **eroilor excepționali**, care acționează în **împrejurări ieșite din comun**, precum și portretizarea **omului de geniu și condiția nefericită** a acestuia în lume;
- Preocuparea pentru **definirea timpului și a spațiului nemărginite**, ca proiecție subiectivă a spiritului uman, concepție preluată din gândirea filozofilor idealiști;
- **Îmbogățirea limbii literare**, prin includerea cuvintelor și expresiilor populare, a arhaismelor, a regionalismelor, specifice oralității;
- Utilizarea de **procedee artistice variate**, printre care **antiteza** ocupă locul principal atât în structura poeziei, cât și în construirea personajelor, situațiilor, ideilor sau atitudinilor exprimate;
- **Ironia romantică** dobândește, adesea, **accente satirice sau pamfletare**, fiind un mijloc artistic folosit atât în specia literară cu nume sugestiv, satira, cât și în poeme filozofice, așa cum se manifestă în "Scrisoarea I" de Mihai Eminescu.

În studiul **"Principii de estetică", George Călinescu** definește romantismul punându-l în antiteză cu clasicismul, evidențiind pregnant și convingător deosebirile dintre cele două curente literare care s-au manifestat predilect în literatură. Clasicul este "un om ca toți oamenii", pe când romanticul este cu totul ieșit din comun, "un monstru de frumusețe sau de urâțenie, de bunătate ori de răutate", reliefând astfel caracterul cu totul excepțional al celui din urmă. Pe când clasicul este "inteligibil" în exprimarea ideilor sau construirea situațiilor, romanticul este "bizar" și deloc moralist, așa cum este cel dintâi. Cu totul dezinteresat de natură, clasicului îi lipsesc sentimentele pentru frumusețile acesteia, pe când romanticul este copleșit de natura ocrotitoare și participativă la toate stările lui interioare. Cu toate acestea, Călinescu susține interferența curentelor literare de-a lungul istoriei literare, deoarece și în antichitatea elină clasică se regăsesc "umbre romantice", iar în Evul mediu romantic se manifestă și "forme clasice".

Scanned with OKEN Scanner

"JUNIMEA"
şi
"CONVORBIRI LITERARE"

"Junimea" este o grupare culturală, inițiată de tineri intelectuali entuziaşti ca Petre Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi, având ca mentor pe Titu Maiorescu. Printr-o bizară dar sugestivă coincidență, Titu Maiorescu avea, la inițierea societății "Junimea" (1863), exact vârsta lui Mihail Kogălniceanu atunci când a creat mişcarea culturală "Dacia literară", adică 23 de ani.

Societatea culturală **"Junimea"** a luat ființă la **Iaşi în 1863** şi a avut două direcții principale: una ***literară*** şi alta ***culturală***. Pentru a promova ideile "Junimii", se înființează, tot la Iaşi, la **1 martie 1867**, **revista "Convorbiri literare"**, în care se vor publica şi principalele opere ale scriitorilor de valoare ai epocii.

Etapele "Junimii":

- **1863-1874** - activitatea s-a desfăşurat la Iaşi şi a fost importantă mai ales prin **caracterul ei polemic** în domeniul limbii, al literaturii şi al culturii. Se promovează în această perioadă principii estetice şi sociale;
- **1874-1885** – se consolidează **"o nouă direcție" în literatura română**, prin apariția operelor de maturitate ale lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici;
- **după 1885** – "Junimea", împreună cu revista "Convorbiri literare" se mută la Bucureşti. Activitatea junimiştilor se canalizează în această perioadă către preocupări universitare, căpătând un **caracter academic**. În această etapă, junimiştii se interesează de dezvoltarea altor domenii ale vieții culturale, neabordate până acum şi anume filozofia, istoria, geografia. Ca urmare, se publică primele studii de istorie (A.D.Xenopol – "Istoria românilor", în 14 volume) şi de filozofie (Vasile Conta).

Obiectivele "Junimii":

- răspândirea spiritului critic;
- încurajarea literaturii naționale;
- neatârnarea intelectuală a poporului român;

Scanned with OKEN Scanner

- originalitatea culturii şi a literaturii române;
- crearea şi impunerea valorilor naţionale;
- educarea oamenilor prin cultură (culturalizarea maselor), eforturile lor îndreptându-se spre receptarea şi înţelegerea culturii de către popor;
- unificarea limbii române literare;

Manifestările "Junimii", organizate cu scopul concretizării obiectivelor:

- ***Educarea publicului prin "prelecţiuni populare"*** , reuşind să impună o mentalitate junimistă în epocă, fără dogme şi să dezvolte spiritul oratoric pe care îl considerau o artă.
- ***Unificarea limbii române literare*** începe prin propunerea junimiştilor privind înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, propunere exprimată încă din 1860. În acest sens, Titu Maiorescu publică articolul "Despre scrierea limbei române" (1866), în care susţine toate ideile junimiste privitoare la limbă: ortografia să fie fonetică, înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, respinge etimologismul susţinut de paşoptişti, propune normarea limbii (introducerea de reguli gramaticale). Ca urmare a efortului lor, Academia Română aprobă şi oficializează această scriere pentru întreaga ţară.
- ***Interesul pentru literatură*** se manifestă încă de la înfiinţarea societăţii şi a revistei. Încă din 1865, junimiştii emit ideea publicării primei antologii de poezie românească pentru şcolari, iar în primul număr al revistei "Convorbiri literare", Titu Maiorescu publică studiul "O cercetare critică asupra poeziei de la 1867", care îl va consacra definitiv ca îndrumător şi critic literar. În domeniul literaturii, privind poezia, se vorbeşte deja despre eminescianism, este apreciat Vasile Alecsandri şi se pune accent pe poezia populară; în proză, se remarcă în mod deosebit Ioan Slavici şi Ion Creangă; în dramaturgie, cel mai valoros este Ion Luca Caragiale.

În concluzie, esenţa junimistă însumează **spiritul filozofic şi oratoric, spiritul clasic şi academic, ironia şi spiritul critic.**

Scanned with OKEN Scanner

TITU MAIORESCU
(1840 - 1917)

Date biografice

- S-a născut la 15 februarie 1840 la Craiova, ca fiu al profesorului Ioan Maiorescu;
- Studiază la Craiova şi Braşov, apoi la Viena, Berlin şi Paris, luându-şi licența în litere şi drept, iar doctoratul în filozofie (1859);
- Între 1861 – 1874 activează la Iaşi şi este director al Colegiului Național din Iaşi, apoi director al Şcolii Normale, unde învață şi Ion Creangă;
- Din 1874 se mută la Bucureşti, fiind avocat, profesor universitar, deputat, ministru al Instrucțiunii Publice;
- Între 1910 – 1912 este deputat în Parlamentul României, prim-ministru şi ministru de externe în Guvernul României;
- În 1913 prezidează Conferința de Pace de la Bucureşti, care pune capăt Războiului Balcanic;
- Titu Maiorescu a murit la 1 iulie 1917 şi este înmormântat la cimitirul Belu, din Bucureşti;

Opera

Volume: ***"Critice"*** (1874); ***"Logice"*** (1876); ***"Critice"***, vol. I, II, III (1892 -1893);

Studii despre limbă: ***"Despre scrierea limbei române"*** (1866); ***"Limba română în jurnalele din Austria"*** (1868); ***"Beția de cuvinte"*** (1873); ***"Raport cetit în Academia Română, asupra unui nou proiect de ortografie"*** (1880); ***"Neologismele"*** (1881); ***"Oratori, retori, limbuți"*** – (1902).

Studii despre literatură: ***"Asupra poeziei noastre populare"*** (1868); ***"O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867"***; ***"Direcția nouă în poezia şi proza română"*** (1872); ***"Comediile d-lui I.L.Caragiale"*** (1885); ***"Poeți şi critici"*** (1886); ***"Eminescu şi poeziile lui"*** (1889).

Studii despre cultură: ***"În contra direcției de astăzi în cultura română"*** (1868).

Idei filozofice preluate şi exprimate de Titu Maiorescu în operele sale:

- principiul purificării prin artă este preluat de la Aristotel;

Scanned with OKEN Scanner

- misiunea artei este aceea de a exprima frumosul, idee preluată de la Hegel;

- arta este o finalitate fără scop, idee ce aparține lui Kant;

- menirea artei este aceea de a moraliza, idee împrumutată de la Schopenhauer.

Idei estetice maioresciene

1. În studiul ***"O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867"***, Maiorescu dă, pentru prima oară, **definiția poeziei**:

"Poezia, ca toate artele, e chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă."

Poezia trebuie să îndeplinească **două condiții**: una **materială (forma)** și una **ideală (conținutul)**:

a) **condițiunea materială** a poeziei: ***"Prima condițiune, dar o condițiune materială sau mehanică pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică este ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi"***.

b) **condițiunea ideală** a poeziei: ***"Ideea sau obiectul exprimat prin poezie e totdeauna un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică. Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mânia sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica sunt obiecte ale științei și niciodată ale artelor"***.

2. Există un **raport între artă și realitatea socială**, care trebuie ilustrat în operele literare. Această idee este susținută de Titu Maiorescu în studiul ***"Comediile d-lui I.L.Caragiale"***, răspunzând astfel acuzațiilor aduse pieselor acestui genial dramaturg de către societatea și presa contemporană, argumentând prin analiza aspectelor sociale regăsite în opere și prin realizarea de către autor a personajelor tipice pentru societatea vremii. Caragiale pune "pe scenă câteva tipuri din viața noastră (...) cu deprinderile lor, cu expresiile lor (...) în situațiile anume alese de autor (...) care ne arată realitatea din partea ei comică".

Scanned with OKEN Scanner

3. **Arta are funcție moralizatoare** prin faptul că, dacă arta trezește emoții estetice, acestea nimicesc răul din oameni, mai ales egoismul, pentru că "orice emoție estetică (...) face pe omul stăpânit de ea, (...) să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale". ("Lumea ca voință și reprezentare").

Titu Maiorescu, critic literar:

● **Impune gustul și rafinamentul** maiorescian în aprecierea valorii operelor literare ale vremii, are fermitate în opiniile și aprecierile sale, urmărind – prin critica sa - înlăturarea mediocrităților din literatură.

● În analiza critică a operelor literare **pune accentul pe forma artistică, pe conținutul de idei, pe originalitate și autenticitate,** apreciind în mod deosebit **specificul național,** ilustrat de opera literară.

● În studiul ***"Eminescu și poeziile lui"***, Titu Maiorescu **intuiește geniul eminescian** îndată după apariția a numai trei poezii: "Venere și Madonă", "Epigonii" și "Mortua est". El apreciază bogăția de idei și forma artistică a poeziei eminesciene ca fiind sub semnul perfecțiunii, afirmând că "literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui". Maiorescu constată cu satisfacție apropierea versului eminescian de cel popular, remarcând în mod deosebit rima surprinzătoare prin noutate și inedit. Impresionat de "covârșitoarea inteligență căreia nimic din ce-și întipărea vreodată nu-i scăpa", Maiorescu vede în Eminescu "un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene".

● Scrie și alte studii importante de critică literară despre **Andrei Mureșanu,** care, deși a scris mai multe versuri, nu a publicat decât o singură poezie, "Deșteaptă-te, române!", dar aceasta a "devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română"; despre **Octavian Goga,** al cărui volum de "Poezii" din 1905 îl propune pentru premiere la Academia Română; despre **Ioan Slavici,** ale cărui nuvele îi provoacă criticului bucuria că "tânăra literatură română a fost în stare să dea bătrânei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel mai curat al vieții sale populare".

Idei culturale

● În studiul ***"În contra direcției de astăzi în cultura română"***, Titu Maiorescu teoretizează și demonstrează **"teoria formelor fără fond"**, considerând că nu trebuie împrumutate forme din Occident, ci

Scanned with OKEN Scanner

trebuie ridicat fondul cultural autohton la înălțimea acelor forme, fiind intransigent în această privință: "mai bine să nu facem o școală deloc, decât să facem o școală rea."

Idei lingvistice

● În studiul ***"Despre scrierea limbei române"*** polemizează împotriva etimologismului susținut de pașoptiști -"Ce voiește etimologismul în ortografia română?...voiește (...) să ne arunce limba cu secole înapoi"- și susține cu fermitate ideea că **limba română este o limbă fonetică** -"fiecare cuvânt se scrie cum se pronunță"-, pledând în același timp pentru **oficializarea alfabetului latin** -"scrierea sonurilor române cu litera latină corespunzătoare (...) luată tot de la romani".

● ***"Beția de cuvinte"***, subintitulat ***"Studiu de patologie literară"*** satirizează fraza supraîncărcată în exprimarea unor contemporani, numind-o **frazeologie**, ca simptom grav al bolii care se cheamă **"lipsă de idei"**: "Simptomele patologice ale amețelei produse prin întrebuințarea nefirească a cuvintelor ni se înfățișează treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în compararea cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte (...) al doilea simptom (...) o confuzie naivă și creierii (...) turburați numai de necontenita vibrare a nervilor acustici".

● În studiul ***"Neologismele"*** remarcă **avalanșa neologismelor** ce au inundat limba română, de aceea este neapărat necesar discernământul ferm în acceptarea acestora, deoarece "și limba română își are geniul ei propriu și cuvintele ei proprii și acestea trebuiesc cunoscute și trebuiesc deprinse".

Ctitor al culturii noastre naționale, primul estetician și critic literar, Titu Maiorescu rămâne o valoare incontestabilă în toate domeniile vieții publice românești. Excepțional dotat cu simțul valorilor, îi datorăm lui Maiorescu ivirea marilor clasici români și, cum spunea Tudor Vianu, "puțini l-au egalat în vigoare (...) iar, în domeniul său propriu, lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceea a lui Eminescu".

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

(15 ianuarie 1850 – 15 iunie 1889)

Portretul scriitorului

A. Date biografice

Mihai Eminescu s-a născut la 15 ianuarie 1850 la Botoşani, fiind al şaptelea copil din cei unsprezece pe care i-a avut căminarul Gheorghe Eminovici şi soţia sa, Raluca. Ipoteştii, locul mirific al copilăriei, l-a dezmierdat şi l-a fermecat pentru eternitate cu şoapta pădurilor şi susurul izvoarelor vegheate de astrul tutelar al liricii eminesciene, luna, o perioadă pe care poetul o evocă mai târziu cu nostalgie:

"Unde eşti, copilărie
Cu pădurea ta cu tot?"

(***"O, rămâi..."***)

Crescut cu o dragoste maternă care poate intuia în copilul visător forţa extraordinară a minţii sale şi profunzimea spiritului său, Mihai Eminescu îi simte duioşia mângâietoare pe care o va exprima mai târziu: "O, mamă, dulce mamă ..." (***"O, mamă..."***).

Studiile primare le face la Cernăuţi, având şansa unui profesor de limba română cu o profundă cultură, **Aron Pumnul**, la a cărui bibliotecă bine dotată poetul are acces, prilej cu care citeşte "Lepturariul", o antologie cuprinzătoare care conţine numele şi operele poeţilor români evocaţi ulterior în poezia "Epigonii".

În 1864 pleacă în pribegie prin ţară cu trupa de teatru Tardini-Vlădicescu, iar între 1867-1869 cu trupele Iorgu Caragiale şi Pascaly, fiind angajat ca sufleor şi copist de roluri.

În ianuarie 1866, la moartea profesorului Aron Pumnul, Mihai Eminescu scrie **prima sa poezie**, intitulată ***"La mormântul lui Aron Pumnul"*** şi semnată Eminovici, în care durerea poetului este exprimată cutremurător: "Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină...". Tot în acest an, trimite poezia **"De-aş avea"** la revista "Familia", a lui **Iosif Vulcan**, care **îi schimbă numele din Eminovici în Eminescu**.

Între 1869 şi 1872, Eminescu este student la Facultatea de Filozofie din Viena, audiind şi cursuri de la alte facultăţi, participă la pregătirea unei serbări organizate cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la zidirea mănăstirii Putna a lui Ştefan cel Mare, se împrieteneşte cu Ioan Slavici, o cunoaşte pe Veronica Micle şi începe colaborarea la

Scanned with OKEN Scanner

revista "Convorbiri literare". În 1870, **la numai 20 de ani**, Mihai Eminescu trimite revistei ieşene "Convorbiri literare" poeziile ***"Venere şi Madonă" şi "Epigonii"***, precum şi basmul ***"Făt-Frumos din lacrimă"***. Intuiţia valorică a lui Titu Maiorescu îl face pe marele critic să spună, după apariţia în revistă a celei de a treia poezii eminesciene ***"Mortua est"***, că tânărul Eminescu are geniu, numindu-l "poet în toată puterea cuvântului". Din această perioadă datează şi alte creaţii literare: ***"Junii corupţi", "Geniu pustiu", "Împărat şi proletar", "Înger şi demon", "Sărmanul Dionis"***.

Între 1872-1874, Mihai Eminescu este înscris ca student la Facultatea de Filozofie din Berlin, cu o bursă oferită de "Junimea". Îl preocupă în această perioadă mitologia autohtonă şi versifică basmul **"Călin Nebunul"** şi basmul cules de germanul Kunisch, mai întâi sub titlul ***"Miron şi frumoasa fără corp"***, apoi ***"Fata în grădina de aur"***, care vor fi înnobilate cu idei filozofice profunde în poemul ***"Luceafărul " (1883)***. În această perioadă poetul se pătrunde spiritual de filozofia romanticului Schopenhauer şi de filozofia indiană care-l cucereşte atât de mult, încât învaţă singur sanscrita, pentru a putea citi operele în original. Gândirea structurată în această perioadă îşi va pune amprenta pe toate creaţiile următoare, care compun cea mai profundă şi valoroasă parte a operei eminesciene.

Revenit în ţară spre sfârşitul anului 1874, Eminescu lucrează la Biblioteca Centrală din Iaşi, apoi ca revizor şcolar pentru judeţele Iaşi şi Vaslui, prilej cu care îl cunoaşte pe Ion Creangă, luând naştere între ei o prietenie sinceră şi profundă. Scrie acum un număr de poezii dedicate iubirii: ***"Crăiasa din poveşti", "Lacul", "Dorinţa", "Călin (file din poveste)"***.

În 1877 Eminescu vine la Bucureşti, fiind chemat de Titu Maiorescu şi este angajat ca redactor, apoi redactor şef la ziarul "Timpul", unde poetul-editorialist scrie articole de presă cu aceeaşi profunzime a inteligenţei sale neobişnuite, depunând o muncă istovitoare alături de Ioan Slavici şi I.L.Caragiale. Acest trio scriitoricesc constituie un moment unic în publicistica românească prin profunzimea ideilor, capacitatea analizării evenimentelor sociale şi politice, precum şi prin talentul inegalabil.

În perioada 1878 – 1880 Eminescu publică mai multe poezii erotice (***"De câte ori, iubito...", "S-a dus amorul...", "Pe lângă plopii fără soţ", "Departe sunt de tine", "Pe aceeaşi ulicioară"***),

Scanned with OKEN Scanner

versuri de evocare a satului natal (*"O, rămâi..."*) şi meditaţii asupra morţii (*"Rugăciunea unui dac"*).

În perioada următoare, după 1880, Mihai Eminescu scrie cea mai importantă parte a operei sale, poemele filozofice de o valoare unică în literatura română: *"Revedere", "Scrisorile", "Glossa", "Odă (în metru antic)", "Luceafărul"*.

În anul **1883** apare **primul volum de "Poezii"** scrise de Mihai Eminescu, sub îngrijirea şi editarea lui **Titu Maiorescu**.

Boala necruţătoare îl chinuie şase ani, timp în care Eminescu a avut rare momente de luciditate. În octombrie 1883, Vasile Alecsandri conferenţiază la Ateneu "în scop de binefacere" pentru întreţinerea lui Eminescu într-o casă de sănătate la Ober Dobling (lângă Viena) în Institutul de alienaţi, unde stătuse cu patru decenii înainte şi Lenau, poet german născut în România. În 1884 Eminescu îşi revine şi în aprilie funcţionează ca profesor suplinitor de geografie şi statistică la o şcoală comercială din Iaşi. În vara lui 1885 merge la odihnă la Liman, în Odessa, iar în toamnă este adjunct de bibliotecar la Biblioteca Universităţii. În noiembrie 1886 boala revine şi este internat în ospiciul din Miercurea Neamţ, unde stă şase luni, după care este externat şi îngrijit de sora sa, Harieta, infirmieră la Botoşani. În 1888 vine la Bucureşti şi este director onorific la revista "Fântâna Blanduziei""

În februarie 1889 boala se agravează şi este internat din nou în sanatoriul doctorului Şuţu, unde şi **moare la 15 iunie 1889**, fiind înmormântat la cimitirul Belu din Bucureşti.

B. Profilul spiritual

Încă de la primele poezii, Eminescu a surprins contemporaneitatea cu genialitatea sa lirică, în care cuprinde la un loc întreaga spiritualitate românească, regăsindu-se aici sufletul poporului, al strămoşilor şi al viitorimii.

Mihai Eminescu avea o **fire imprevizibilă**, producând totdeauna o impresie puternică şi neobişnuită asupra celor care-l cunoşteau, atât prin înfăţişare, cât şi prin gesturile sau prin privirea sa "cufundată în ceruri-nalte", visătoare, solitară. Detaşat de lumea materială a intereselor mărunte, Eminescu este totodată preocupat de starea meschină a societăţii în care trebuia să trăiască, iscând cele mai variate controverse. Imaginea lui s-a reflectat în conştiinţa publică în mod contradictoriu, boem şi neînţeles, sociabil sau însingurat, muncind şi citind enorm, poetul nu avea cum să se înscrie în cotidian, în obişnuit.

Scanned with OKEN Scanner

Vasta sa cultură, formația sa intelectuală și spirituală, inteligența ieșită din comun, memoria impresionantă construiesc o personalitate covârșitoare, un "om al timpului modern", pe care Titu Maiorescu l-a intuit după apariția a numai trei poezii: "Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaşte, el își înzestra fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică și modernă".

Cunoscător al filozofiei, în special al lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin **al credințelor religioase**, mai ales al celei creştine și budiste, este admirator al "Vedelor", pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi din istoria și limba română".

Previziunea lui Titu Maiorescu, aceea că secolul al 20-lea va începe "sub auspiciile geniului lui" s-a adeverit, Eminescu generând o emoție cu totul aparte asupra scriitorilor care-l urmează, deoarece oricine simte în felul lui ceea ce a simțit poetul, se regăsește în fiecare cuvânt, în fiecare idee, în fiecare simțământ, deoarece el a reușit să exprime **specificul spiritual al neamului românesc**.

Dragostea lui Eminescu pentru folclorul românesc este vizibilă în toate poeziile lui, transparând prin toți porii creației și simțirii lirice, fapt recunoscut și de exegeții străini, ca Rosa Del Conte, care afirma că "nu este puțin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone". ("Eminescu sau despre Absolut" – 1962).

Pasiunea lui pentru istorie, ilustrată în creația poetică și mărturisită prin preocuparea permanentă și neobosită pentru cunoaşterea trecutului neamului românesc este încă o coordonată majoră a formației spirituale a celui mai mare poet care a venerat vreodată pe cei din care s-a născut:

"Trecutul e în mine și eu sunt în trecut
Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră".

Patriotismul său **înflăcărat** reiese și din mărturisirea încărcată de admirație pe care o face poetul într-o scrisoare trimisă junimistului Gh.Panu: "...în lumea asta nu e nimic mai interesant decât istoria poporului nostru, trecutul lui, tot-tot este un șir neîntrerupt de martiri".

Mihai Eminescu stă, în literatura universală, alături de cei mai mari poeți naționali ai altor țări, ca Dante, Goethe, Shelley, Victor Hugo. Conștient de valoarea marilor poeți ai lumii, din ale căror opere

Scanned with OKEN Scanner

"luceafărul poeziei româneşti" şi-a hrănit setea spirituală, Eminescu i-a creat marelui Shakespeare o odă emoționantă, încărcată de forța veneraţiei:

"Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Şi-nveți ce-un ev nu poate să învețe
(...)
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greşind cu tine chiar, iubesc greşeala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala."

(*"Cărțile"*)

Mihai Eminescu concentrează continuitatea culturii şi literaturii române, atât prin bogăția ideilor, cât şi prin **înnoirea limbajului poetic**, despre care Ion Coteanu afirma că poetul nu a întemeiat un limbaj artistic, "ci l-a reîntemeiat, dându-i o factură şi un spirit atât de nou, încât este modern şi astăzi".

Teme şi motive ale operei eminesciene

● **Arta poetică** (Concepția despre poezie şi misiunea poetului)

La Mihai Eminescu nu se poate vorbi de o poezie programatică, concepțiile sale despre artă nu se constituie în poezii anume, ci se regăsesc în întreaga sa creație, fie în publicistică, fie în poeziile despre artă, concepțiile sale despre condiția poetului şi menirea artei sale fiind exprimate, într-un fel sau altul, în majoritatea creațiilor lirice.

Se poate totuşi afirma că doar câteva poezii sunt cele care direcționează concepția poetică eminesciană, cele mai multe fiind postume, deşi unele fuseseră scrise la începutul perioadei de creație ori în plină maturitate: ***"Icoană şi privaz", "Eu nu cred nici în Iehova", "Odin şi poetul", "Iambul", "Numai poetul", "În zadar în colbul şcolii"***. Între poeziile programatice antume se numără ***"Epigonii", "Glossă", "Odă (în metru antic)", "Criticilor mei"*** care sunt şi cele mai valoroase din punct de vedere literar şi profund filozofice.

În ***"Epigonii"*** Mihai Eminescu dă definiția poeziei, pornind de la interogația retorică "Ce e poezia?", pe care o concepe ca pe o creație pură, divină, în care imaginile poetice sunt "icoane", ce înnobilează prin sensibilitate, emoție, "glasuri tremurate" mintea şi sufletul omenesc:

Scanned with OKEN Scanner

"...Înger palid cu priviri curate,
Voluptuos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,
Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea."

Eminescu îi mărturiseşte lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare ce însoţeşte poezia "Epigonii" motivele pentru care aduce laude poeţilor elogiaţi care "nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştientă cu care lucra ei".

Eminescu se încadrează singur în **curentul literar al romanticilor,** recunoscând înclinaţia sa de vizionar, scepticismul solitar şi preferinţa sa pentru antiteză:

"Nu mă-ntoarceţi nici cu clasici
Nici cu stil curat şi antic –
Toate-mi sunt deopotrivă
Eu rămân ce-am fost: romantic."

(*"Eu nu cred nici în Iehova"*)

În ciuda acestei afirmaţii, Mihai Eminescu **înclină uneori spre clasicism**, preţuind profunzimea de gândire a anticilor prin promovarea idealurilor de bine, frumos şi adevăr, prin aspiraţia către perfecţiune şi echilibru, prin stilul clar, armonios şi prin ironia rece a raţiunii:

"Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece."

(*"Glossă"*)

Eminescu aspiră în permanenţă spre o **artă ideală**, care să transfigureze realitatea, fiind mereu preocupat să găsească acel cuvânt "ce exprimă adevărul":

"Şi am visat odată să fiu poet... Un vis
Deşert şi fără noimă ce merit-un surâs
De crudă ironie... Şi ce-am mai vrut să fiu?
Voit-am a mea limbă să fie ca un râu".

(*"Icoană şi privaz"*)

Scanned with OKEN Scanner

Viziunea sceptică eminesciană privind **condiția poetului în lume**, în societatea contemporană superficială, incapabilă să aprecieze arta adevărată, preocupată fiind de interese materiale, meschine este ilustrată în poezia ***"Criticilor mei"***:

"Ah! Atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Critici voi, cu flori deşerte
Care roade n-ați adus –
E uşor a scrie versuri,
Când nimic nu ai de spus."

Poezia trebuie să exprime totdeauna **adevărul vieții, sentimentele profunde** trăite de poet, existența omului să fie singurul izvor al inspirației lirice:

"În zadar în colbul şcolii,
Prin autori mâncați de molii,
Cauți urma frumuseții
Şi îndemnurile vieții,
(...)
Nu e carte să înveți
Ca viața să aibă preț –
Ci trăieşte, chinuieşte
Şi de toate pătimeşte
Şi-ai s-auzi cum iarba creşte."

(***"În zadar în colbul şcolii"***)

Ultimul mare romantic european a dat măsura **perfecțiunii clasice** în poezia ***"Odă (în metru antic)"***, operă a maturizării depline a artei eminesciene. Poezia exprimă **viziunea filozofică a poetului asupra iubirii şi morții în substanță clasică, materializată cu elemente romantice**. Poetul îşi înalță privirea la "steaua/ Singurătății", căutând înțelesurile firii, aspirând spre ideal, printr-o reîntoarcere nostalgică spre propria tinerețe, vârsta visării, când moartea-i părea undeva departe: "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". Echilibrul sufletesc îi este tulburat de apariția sentimentului de iubire "dureros de dulce", care-i dă şi perspectiva morții. Iubirea este un foc mistuitor pe care nu-l poate stinge "cu toate/ Apele mării". Chinurile provocate

Scanned with OKEN Scanner

poetului de iubire sunt asemuite cu cele ale lui Hercule şi Nessus, personaje mitologice ce devin simboluri sugestive ale suferinţei. Poetul, mistuit de propriul vis, meditează asupra ideii de moarte, invocând tot un simbol mitologic, acela al păsării Pheonix:

"De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?"

Crezul artistic al lui Mihai Eminescu este acela că numai **arta eternizează creatorul**, îl poate face nemuritor, idee exprimată în poezia intitulată sugestiv ***"Numai poetul..."***:

"Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec şi mor
Ca şi miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând necontenit
Sânul mărei infinit.

Numai poetul
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări."

● **Poezia de evocare a trecutului istoric**

Istoria, temă specifică romanticilor, sursă de inspiraţie înscrisă în direcţiile trasate de "Dacia literară" în epoca paşoptistă, presupune - în principal - două atitudini: **militantă,** cu scopul de a trezi conştiinţa naţională şi **folclorică**, îmbinând elementele reale cu cele mitologice şi de legendă.

Eminescu continuă tradiţia, **evocând trecutul glorios al neamului românesc în antiteză cu prezentul decăzut** în ***"Scrisoarea III"***, îmbinând armonios oda înălţătoare cu satira virulentă:

"De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii..."

Scanned with OKEN Scanner

În alte poezii, Eminescu ilustrează **istoria românilor în strânsă legătură cu tema timpului**, fiind evocată printr-o succesiune de civilizații surpate sub nisipul trecerii, un document de zădărnicie, o adevărată "panoramă a deșertăciunilor". ***"Memento mori"*** a fost scrisă în 1872, în perioada studiilor la Viena și Berlin sub influența scepticismului filozofului german Schopenhauer și conține 1300 de versuri. Poemul ilustrează ideea că răul e atotputernic în lume și că, oricâte culmi ar fi atins omenirea în evoluția ei, a urmat prăbușirea în neant. Învierea civilizațiilor, începe din preistorie și trece prin Babilon, Asiria, Palestina, Egipt, Grecia, Roma, Dacia, epoca năvălirilor barbare, revoluția franceză până la Napoleon I. Dacia este un ținut fabulos, tutelat de zâna Dochia, imaginea fiind construită din elemente mitice și legende populare creând un adevărat rai, un loc răsfățat de zei și astre:

"Sori și luna repezite printr-a norilor dumbrave
Ard albastrele armure ale zeilor romani"

Elementele romantice sunt prezente prin concepția poetului despre timp și istorie, prin aștri, personaje mitice, eroi populari, "păduri de basme", toate compunând o imagine luminoasă, strălucitoare a Daciei cu "sufletele mari, viteze-ale eroilor" din care s-a ivit nația română.

Istoria apare în poezia eminesciană identificată total cu **patriotismul cel mai profund și adevărat exprimat vreodată în simțirea lirică românească**, așa cum afirma Ioan Slavici în amintirile sale despre Eminescu, uimit că acesta era "stăpânit (...) de gândul unității naționale și de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului românesc".

● **Tema iubirii și a naturii**

Mihai Eminescu, ultimul mare romantic european, se înscrie în acest curent al exprimării sentimentelor de dragoste în mijlocul naturii, **tema iubirii și a naturii fiind tema romantică fundamentală a liricii sale.** La Eminescu **natura are două ipostaze, una terestră și una cosmică, interferate în mod armonios**, în cadrul căreia îndrăgostiții oficiază un adevărat **ritual al iubirii**, "natura adesea – dacă nu primează - e pe același plan cu dragostea" (G.Ibrăileanu). Natura terestră, cu elemente specifice ale spațiului românesc -codrul, izvoarele, salcâmul, teiul, lacul- văzute în veșnica rotire a anotimpurilor, este, în general, ocrotitoare, caldă, uneori

Scanned with OKEN Scanner

sălbatică, participând mereu la frământările poetului şi constituind cadrul cel mai potrivit al dragostei şi meditaţiei:

"Hai în codru la izvorul
Care tremură pe prund
(...)
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri."

(*"Dorinţa"*)

"Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare plâng în vale"

(*"Floare albastră"*)

Natura terestră este în alte poezii un **spaţiu al morţii**, ca în elegia *"Mai am un singur dor"*:

"Mai am un singur dor:
În liniştea sării
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin."

Natura cosmică este simbolizată mai ales prin **cadrul nocturn**, în care luna, stelele, luceferii participă direct la sentimentul iubirii umane. Iubirea la Eminescu nu este un sentiment ocazional, ci unul fundamental, la care participă întreg Cosmosul, luna fiind astrul tutelar şi martor al ritualului celor doi îndrăgostiţi:

"Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât."

(*"Floare albastră"*)

Sentimentul erotic eminescian este lipsit de dulcegărie, îndrăgostiţii se contopesc cu ritmul naturii, visează la fericire, "Vom visa un vis ferice", se integrează peisajului cosmic:

"Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină."

(*"Sara pe deal"*)

Scanned with OKEN Scanner

În evoluția poeziei sale erotice, se disting, în principal, două etape:

- **între 1870 – 1880** domină în poezii *puterea de iluzionare, starea de visare, de aspirație spre fericire, natura este feerică, ocrotitoare, caldă*, iar *iubita este mângâietoare, șăgalnică, ispititoare:*

"Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci ..."

(*"Dorința"*)

- **după 1880 (1880 – 1883)** domină *deziluzia, scepticismul provocat de neîmplinirea visului de iubire ideală*. Acestei atitudini fundamentale îi corespunde o *natură tristă* (plopi singuratici, ploi reci, camera pustie), iar *iubita este rece, străină, statuară, poetul fiind dezamăgit* pentru că **"Totuși este trist în lume"**.

Aspirația geniului spre împlinirea iubirii absolute este exprimată prin valența spirituală a acestuia de a fi **capabil de sacrificiul suprem în numele iubirii ideale:**

"Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire."

(*"Luceafărul"*)

"... - Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"

(*"Sara pe deal"*)

"O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră și să mor."

(*"Pe lângă plopii fără soț..."*)

● **Poezia de inspirație folclorică**

Interesul lui Eminescu pentru **creația populară** se manifestă din copilăria petrecută la Ipotești, când "băiet fiind, păduri cutreieram", poetul însuși fiind un **pasionat culegător de folclor.** Peregrinările prin țară cu trupa de actori, din Moldova în Transilvania, până la Blaj, îi satisfac lui Eminescu setea de a auzi chiar de la rapsozii

Scanned with OKEN Scanner

populari balade, legende, doine şi de a-şi hrăni sufletul cu aceste "nestemate". Indirect, Eminescu intră în relaţie cu folclorul românesc studiind opera lui Haşdeu sau citind culegerile de creaţii populare, în special pe cea alcătuită de Vasile Alecsandri.

Mihai Eminescu **valorifică în poezia sa creaţiile folclorice prin teme, motive, personaje mitologice, mituri populare, limbaj, înnobilându-le cu idei filozofice**, îmbogăţindu-le cu noi semnificaţii: ***"Călin (file din poveste)", "Ce te legeni", "Somnoroase păsărele", "La mijloc de codru", "Revedere", basmul Făt-Frumos din lacrimă"*** şi bineînţeles capodopera sa, ***"Luceafărul"***.

Poezia ***"Revedere"*** (1879) este prima creaţie în care Eminescu păstrează metrica populară, motivul codrului, ca simbol al eternităţii universului, în care omul este efemer:

"Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămânem."

Rădăcinile viziunii lirice adânc înfipte în spiritualitatea poporului din care s-a născut sunt mărturisite chiar de Eminescu într-o însemnare făcută pe marginea unui manuscris: **"Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar"**.

● **Tema filozofică**

Tema filozofică fundamentală a liricii eminesciene este **condiţia nefericită a omului de geniu într-o societate meschină, superficială, incapabilă să-i înţeleagă aspiraţiile spre absolut**, preluată de la filozoful romantic german Schopenhauer. Relaţia geniului cu societatea contemporană sau cu posteritatea este ilustrată în ***"Scrisoarea I"***, geniul fiind întrupat de **savantul** care "Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic, / Universul fără margini e în degetul lui mic". După o viaţă dedicată dezlegării tainelor universului, "posteritatea este încă şi mai dreaptă", afirmă poetul cu ironie, deoarece "s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare" şi vor căuta în biografia omului de ştiinţă "răutăţi şi mici scandale":

"Astea toate te apropie de dânşii...Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit."

Scanned with OKEN Scanner

Satira este mult mai accentuată în ***"Scrisoarea II"*** în scopul de a scoate în evidență tristețea, nefericirea geniului, întruchipat de **creatorul de frumos, de poet** în relația lui cu societatea superficială, incapabilă să perceapă arta superioară:

"De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă port cu uşurință şi cu zâmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură."

Geniul nu este capabil să fie fericit şi nici "a ferici pe cineva", el nu cunoaşte moarte, dar "n-are nici noroc", singura atitudine poetică rămânând să exprime **detaşarea rațională** de această lume neputincioasă să înțeleagă aspirațiile superioare:

"Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,-
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

(***"Luceafărul"***)

Cosmogonia, în viziunea filozofică eminesciană, ilustrează idei şi motive din vechile scrieri indiene ("Rig-Veda"), din miturile greceşti şi creştine, din Kant şi Schopenhauer, configurând haosul, geneza şi moartea universală:

"Dar deodat-un punct se mişcă...cel dintâi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
(...)
Soarele, ce azi e mândru el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi
(...)
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine veşnicie..."

(***"Scrisoarea I"***)

Motivele lirice care compun **tema cosmosului** sunt prezente atât în poezie, cât şi în nuvela "Sărmanul Dionis": infinitul, cerul, soarele, luna, stelele, luceferii, zborul intergalactic, haosul, geneza, extincția.

Ideea timpului filozofic este ilustrată în lirica eminesciană prin două valențe: **timpul individual şi timpul universal**, în poeziile ***"Revedere"***, ***"Scrisoarea I"***, ***"Luceafărul"***.

"Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare" – timpul individual;

Scanned with OKEN Scanner

"Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate" – timpul universal

(*"Scrisoarea I"*).

Ideea ireversibilității timpului, preluată din folclorul autohton și din filozofia europeană, este întâlnită în numeroase creații lirice, trecerea implacabilă a timpului provocând melancolia profundă a poetului:

"Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vină iară,
(...)
Pierdut e totu-n ziua tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea...mă-ntunec!"

(*"Trecut-au anii..."*)

Eminescianismul

Mihai Eminescu a fost numit de Constantin Noica "omul deplin al culturii românești" întrucât **substanța operei sale stă sub semnul eternității prin ancorarea sa spirituală atât la tradițiile culturii române, cât și la esențele culturii europene**, poetul formându-se spiritual "la școala lui Homer, Shakespeare precum și la aceea a clasicului folclor românesc".

Mihai Eminescu a realizat o **operă monumentală a tradițiilor populare și culte naționale, "depășindu-le prin geniul și munca sa"**. (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

Titu Maiorescu, entuziasmat de inegalabila creație eminesciană, prevestea faptul că literatura secolului 20 va debuta sub auspiciile **"geniului său"**, deoarece poetul îl uimise prin vasta sa cultură națională și universală, prin memoria sa impresionantă, numindu-l "om al timpului modern".

Cunoscător al culturii și filozofiei orientale indiene, ale căror opere le-a citit în original, învățând pentru aceasta singur sanscrita, dar **și al culturii și filozofiei europene moderne**, Eminescu este "însăși structura omului universal" (Mircea Eliade), opera impresionantă fiind

Scanned with OKEN Scanner

un adevărat act de identitate universală a neamului românesc, fapt pentru care Tudor Vianu afirma că "românii îi deleagă lui Eminescu sarcina de a-i reprezenta în fața lumii întregi".

Eminescu s-a format spiritual în **cultul istoriei naționale**, studiindu-i cu pasiune trecutul de glorie, ținând conferințe despre "Geniul național" și "Patria română", considerând că "vertebrele naționalității sunt istoria și limba", iar "elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său principal în literatura națională". "Poetul nepereche" proiectează să scrie **o epopee națională** care să cuprindă fascinanta istorie a neamului românesc, începând cu Dragoș-Vodă și mitul lui Zamolxe (***"Gemenii", "Memento mori", "Rugăciunea unui dac"***), trecând prin migrația popoarelor (***"Strigoii"***), ajungând la formarea principatelor române (***"Dragoș-Vodă"***) și elogiind pe vitejii voievozi (ciclul ***"Muşatinilor" şi "Mihai Viteazu"***).

Mitul național domină permanent mintea și sufletul poetului, fiind prezent în creația sa folclorul ca cel mai important izvor al poeziei, afirmând cu admirație că "o adevărată literatură trainică" nu se poate întemeia decât pe "graiul viu al poporului nostru, pe tradiția, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui". Poezia eminesciană păstrează **teme și motive populare**, adăugându-i noi structuri epice (***"Călin nebunul"***) sau le prelucrează înnobilând creația cu idei filozofice (***"Revedere", "Ce te legeni"***).

Poemul ***"Luceafărul"***, rămas și astăzi **capodoperă a literaturii române**, are ca punct de plecare același izvor "curat ca lamura și mai prețios ca aurul".

Natura eminesciană recompune sugestiv și simbolistic **spațiul mioritic românesc** ilustrat de codru și mare (***"Mai am un singur dor"***), satul în amurg (***"Sara pe deal"***), lacul, crângul, teiul, salcâmul (***"Revedere", "Dorința", "Luceafărul"***).

"Mânuirea perfectă a limbii materne" a făcut din Mihai Eminescu un adevărat **întemeietor al limbajului poetic** prin varietatea mijloacelor expresive prin sensibilitatea reflexivă, prin viziunea inovatoare și profundă asupra lumii și, în același timp, **precursor recunoscut ca atare al celor mai mari poeți ai secolului: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu.**

Limbajul eminescian este surprinzător și inegalabil prin **valorificarea lexicului popular, a formelor cu iz arhaic în construcții poetice noi**, ce a uimit prin sintagme și imagini inedite,

Scanned with OKEN Scanner

prin armonie şi plasticitate stilistică: "Clopotul vechi împle cu glasul lui sara" (*"Sara pe deal"*), "Dar ce frumoasă se făcu/ Şi mândră arz-o focul" (*"Luceafărul"*).

Rolul stilistic al versului face parte din imitaţiile poetice remarcabile prin sugerarea imaginilor vizuale de mişcare şi a imaginilor auditive totodată, compunând o adevărată secvenţă cinematografică:

"Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi,
Printre cetele păgâne trec rupându-şi large uliţi;"

(*"Scrisoarea III"*)

Enumerarea unor substantive cu putere de simbol, utilizate pentru ilustrarea unor profunde idei filozofice, constituie o altă modalitate surprinzătoare prin semnificaţia lor pentru definirea universului:

"Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele"

(*"Revedere"*)

Introducerea unor plurale neobişnuite nu numai pentru vremea aceea, ci şi pentru poezia modernă, unele ieşite din uz ori inovaţii personale făcute în spiritul limbii vechi dau originalitate şi farmec creaţiei eminesciene: "furtune", "grădine", "aripe", "pasuri", "lunge", "adânce".

Acordurile inedite între substantive şi adjectivele lor ("umezi morminte", "pustie gânduri"), **formele inversate ale verbelor** ("suna-vei", "şede-vei", spune-ţi-voi"), precum şi **sintaxa afectivă** realizată prin accentuarea anumitor cuvinte puse în ordine ideatică ("semnelor vremii profet", "cu de-argint aripe albe") dau poeziei eminesciene substanţă, expresivitate şi ritm, creând stări emoţionale de o cutremurătoare profunzime.

Ceea ce a impresionat în mod deosebit chiar pe contemporanii lui Mihai Eminescu a fost crearea de către poet a unor **rime surprinzătoare** realizate în modalităţi foarte diferite de la cuvinte banale obişnuite ("încalte/ ceruri-nalte") la inedita potrivire a substantivului cu verbul însoţit de pronume cu formă neaccentuată

Scanned with OKEN Scanner

("gândul/ luminându-l", "recunoască-l/ dascăl") până la a rima substantive comune cu cele proprii, adică aşa-zisele **rime culte** ("oaspe/ Istaspe", "de-atunci încolo/ Apollo").

Figurile de stil cele mai folosite de Mihai Eminescu sunt ***epitetul dublu şi triplu apreciativ şi cromatic, comparaţia abstractă sau concretă, metafora*** atât de specific eminesciană:

"Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncâlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra."

(***"Epigonii"***)

Mihai Eminescu alternează mijloacele de exprimare printr-o "expresie intelectualizată" (T.Vianu) de reverberaţie culturală sau filozofică izvorâte dintr-un puternic simţ superior al echilibrului lingvistic: "Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace", "Ei doar au stele cu noroc/ Şi prigoniri de soarte". Alteori, poetul surprinde prin virtuozităţi verbale, printr-o intelectualizare superioară a ideilor: "La-nceput, pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă", "Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns".

Ceea ce a rezultat din acordarea instrumentului lingvistic este **cuvântul eminescian** încărcat de sensibilitate, izbutind să creeze o limbă românească şi un univers acustic de o vibraţie inconfundabilă.

Eminescianismul în cultura naţională românească se defineşte prin universalitatea operei "poetului nepereche" care ilustrează idei preluate din filozofia şi literatura universală, dar numai a celor care au interferenţe profunde cu mitologia populară şi cu spiritualitatea culturii româneşti. Regăsim astfel în creaţia eminesciană **idei orfice** (cosmogonia, echilibrul universal ca spaţiu erotic), **idei indice** provenite din "Mahabharata", "Rig-Veda" şi **noţiuni din religia budistă** ilustrate cu pregnanţă în ***"Luceafărul", "Sărmanul Dionis", "Geniu pustiu", "Înger şi Demon"*** etc.

Definit ca **"romantic întârziat"** sau cum însuşi se autocaracteriza în poezia ***"Eu nu cred nici în Iehova"*** ("Nu mă-ntoarceţi nici cu clasici, / Nici cu stil curat şi antic, / Toate-mi sunt deopotrivă, / Eu rămân ce-am fost: romantic"), Mihai Eminescu stă alături de cei mai mari romantici europeni: Novalis, Heine, Byron, Goethe, fiindu-i specifică **ilustrarea condiţiei nefericite a geniului într-o lume superficială, meschină, neputincioasă să înţeleagă aspiraţiile sale superioare.**

Scanned with OKEN Scanner

Se pare că de la **Novalis** Eminescu preia **motivul "florii albastre"**, ca simbol al femeii ideale, al poeziei şi al absolutului. Pentru Novalis, "floarea albastră" este imaginea spiritualizată a iubirii care, dincolo de moarte, îi va oferi fericirea divină. Pentru Eminescu însă lumea, în toate coordonatele ei lirice şi metafizice, e "totuşi" tristă: "Floare albastră, floare albastră/ Totuşi este trist în lume!" Zoe Dumitrescu-Buşulenga afirmă că sintagma lui Novalis are la Eminescu un alt sens şi o altă simbolistică, floarea albastră sugerând sentimentul de iubire încărcat de puritate, de candoare şi gingăşie, dar nu şi finalizarea concretă, rămânând totul la stadiul de dorinţă, de proiectare într-un viitor nedefinit.

Victor Hugo, teoreticianul romantismului european, l-a influenţat pe Eminescu în exprimarea **motivului prăbuşirilor de lumi**, deşi Eminescu nu se rezumă la o manieră descriptivă exterioară, ci îi conferă o infinită forţă sugestivă care întrece toate antecedentele romantice: "Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă.../ Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,/ Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric..."

Există însă multe laturi în care Eminescu depăşeşte radical romantismul şi devine unul din exponenţii cei mai vii ai ultimei jumătăţi din veacul trecut. Privit în expresia sa exemplară, poetul romantic se transpune integral într-o zonă ideală, fie ea mitul, ca la Holderlin, fie visul, ca la Novalis, fie fantezia utopistă, ca la Shelley, fie aventura spirituală a lui Byron ori, dimpotrivă, armonia liniştii interioare a lui Lamartine.

Eminescu este însă şi **precursorul simbolismului românesc**, prin cel puţin două poezii: ***"Dintre sute de catarge"*** şi ***"Melancolie"***, Macedonski şi Bacovia împlinind ceea ce exista în germene în opera eminesciană, racordând astfel literatura română la literatura universală.

Fantasticul prozelor eminesciene rezonează peste ani în scrisul unor artişti creatori importanţi pentru România şi pentru întreaga lume, cum este Mircea Eliade, la care întâlnim, în nuvela "La ţigănci", motivul visului ca şi în nuvela "Sărmanul Dionis" sau Vasile Voiculescu şi Mateiu Caragiale.

Eminescianismul este coordonata fundamentală a literaturii române, numind "neodihna gândului activ" (Vasile Pârvan), preţuirea izvoarelor şi voinţa de înnoire, dorinţa de a păstra întreagă specificitatea naţională secondată de permanenţa raportare la universalitate.

Scanned with OKEN Scanner

Numeroasele mărturii ale poetului demonstrează **admirația și respectul lui față de limba română pe care o considera stăpână absolută peste spiritualitatea românească: "Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră"**. Valoarea națiunii române constă mai ales în bogăția și forța expresivă a limbii române, care este, în viziunea poetului, "o împărătească bogată căreia multe popoare i-au plătit dare în metal pur pe când ea pare a nu da nimănui nimic (...). A o dezbrăca de averile pe care, economică și chibzuită le-a adunat în mii de ani, însemnează a o face din împărătească, cerșetoare".

Eminescu se autodefinește ca fiind "sorbit din popor" și predestinat de a putea trezi la viață spiritualitatea românească autentică, din care și el s-a născut: **"nu ne-am trezit noi – s-au trezit secolii din urma noastră și ne-au scuturat din somn"**.

Mihai Eminescu a pătruns în conștiința națională prin domeniul cultural-artistic și se manifestă sub forma **influențelor în literatura începutului de secol**, așa cum prezisese Titu Maiorescu. Sub impactul liricii eminesciene, numeroși poeți scriu sau încearcă să scrie ca Eminescu ori dimpotrivă, să încerce să iasă de sub această influență acaparatoare. Ecourile creației eminesciene se concretizează uneori prin preluarea unor texte din poezii și înglobarea lor în alte texte fie cu alte forme, fie cu alte intenții decât cele din poezia originară, în mod diferit de la un poet la altul. Această **intertextualitate** se manifestă în poezia de după Eminescu prin inversarea în textul propriu a unui vers sau a unui fragment de vers eminescian, dar și prin parafrazarea și prelucrarea unor stanțe bine cunoscute ori prin transferul subtil al unei imagini sau al unui simbol.

De exemplu; versul de mare rezonanță "De treci codrii de aramă, de departe vezi albind / Și-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint" din ***"Călin (file din poveste)"*** se regăsește în creația unui al poet de mai târziu (Miron Țic), intitulată "Lumină" și închinată limbii române: "Când trecem codrii de aramă, / În privirile noastre înflorește blând / Acel cuvânt dulce ce ne cheamă / Din marea carte cu litere de aur luminând".

În poezia "Colinda colindelor" de Nichita Stănescu, versurile parafrazează în mod complex poezia eminesciană "Și dacă..." atât prin preluarea structurii sintactice, cât și prin efectul de ecou sugerat semnificativ: "Și dacă auzul s-a pierdut într-un lătrat de câine / Și dacă

Scanned with OKEN Scanner

vederea s-a oprit în steaua Venus, / Şi dacă codrii negri bat în geam? Şi dacă-mi eşti departe, / Ningi tu, ningi tu, ningi tu...".

Poetul basarabean Grigore Vieru preia un vers din "Glossă" în poezia "O, mamă": "A venit primăvara. / Umbra sufletului tău / Pe setea inimii mele / În chip de ploaie albastră / Coboară. Vreme trece, vreme vine".

Aceste exemple sunt o mărturie a faptului evident că opera lui Mihai Eminescu a pătruns adânc în conştiinţa artiştilor creatori, dar presupun şi o familiaritate a publicului cititor cu versul eminescian.

CREAŢIA POETICĂ EMINESCIANĂ

Arta poetică sau concepţia despre poezie şi misiunea poetului

La Mihai Eminescu nu se poate vorbi de o poezie programatică, concepţiile sale despre artă nu se constituie în poezii anume, ci se regăsesc în întreaga sa creaţie, fie în publicistică, fie în poeziile despre artă, **concepţiile sale despre condiţia poetului şi menirea artei sale fiind exprimate, într-un fel sau altul, în majoritatea creaţiilor lirice.**

Se poate totuşi afirma că doar câteva poezii sunt cele care direcţionează concepţia poetică eminesciană, cele mai multe fiind postume, deşi unele fuseseră scrise la începutul perioadei de creaţie ori în plină maturitate: ***"Icoană şi privaz", "Eu nu cred nici în Iehova", "Odin şi poetul", "Iambul", "Numai poetul", "În zadar în colbul şcolii"***. Între poeziile programatice antume se numără ***"Epigonii", "Glossă", "Odă (în metru antic)", "Criticilor mei"*** care sunt şi cele mai valoroase din punct de vedere literar şi profund filozofice.

În ***"Epigonii"*** Mihai Eminescu dă definiţia poeziei, pornind de la interogaţia retorică "Ce e poezia?", pe care o concepe ca pe o creaţie pură, divină, în care imaginile poetice sunt "icoane", ce înnobilează prin sensibilitate, emoţie, "glasuri tremurate", mintea şi sufletul omenesc:

"...Înger palid cu priviri curate,
Voluptuos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,
Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea."

Eminescu îi mărturiseşte lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare ce însoţeşte poezia "Epigonii" motivele pentru care aduce laude poeţilor

Scanned with OKEN Scanner

elogiaţi care "nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştientă cu care lucra ei".

Eminescu se încadrează singur în **curentul literar al romanticilor,** recunoscând înclinaţia sa de vizionar, scepticismul solitar şi preferinţa sa pentru antiteză:

"Nu mă-ntoarceţi nici cu clasici
Nici cu stil curat şi antic –
Toate-mi sunt deopotrivă
Eu rămân ce-am fost: romantic."

(*"Eu nu cred nici în Iehova"*)

În ciuda acestei afirmaţii, Mihai Eminescu **înclină uneori spre clasicism**, preţuind profunzimea de gândire a anticilor prin promovarea idealurilor de bine, frumos şi adevăr, prin aspiraţia către perfecţiune şi echilibru, prin stilul clar, armonios şi prin ironia rece a raţiunii:

"Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece."

(*"Glossă"*)

Eminescu aspiră în permanenţă spre o **artă ideală**, care să transfigureze realitatea, fiind mereu preocupat să găsească acel cuvânt "ce exprimă adevărul":

"Şi am visat odată să fiu poet... Un vis
Deşert şi fără noimă ce merit-un surâs
De crudă ironie... Şi ce-am mai vrut să fiu?
Voit-am a mea limbă să fie ca un râu".

(*"Icoană şi privaz"*)

Viziunea sceptică eminesciană privind **condiţia poetului în lume**, în societatea contemporană superficială, incapabilă să aprecieze

Scanned with OKEN Scanner

arta adevărată, preocupată fiind de interese materiale, meschine este ilustrată în poezia ***"Criticilor mei"***:

"Ah! Atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Critici voi, cu flori deşerte
Care roade n-ați adus –
E uşor a scrie versuri,
Când nimic nu ai de spus."

Poezia trebuie să exprime totdeauna **adevărul vieții, sentimentele profunde** trăite de poet, existența omului să fie singurul izvor al inspirației lirice:

"În zadar în colbul şcolii,
Prin autori mâncați de molii,
Cauți urma frumuseții
Şi îndemnurile vieții,
(...)
Nu e carte să înveți
Ca viața să aibă preț –
Ci trăieşte, chinuieşte
Şi de toate pătimeşte
Şi-ai s-auzi cum iarba creşte."

(***"În zadar în colbul şcolii"***)

Imaginea poetului ca un adevărat factor de progres social şi politic este o concepție romantică, întâlnită şi în literatura universală, **poezia având rolul de a promova anumite valori morale şi estetice.**

Scanned with OKEN Scanner

"EPIGONII"

de Mihai Eminescu

(Artă poetică)

Arta poetică (*fr. "l'art poetique"; lat. "ars poetica"*) ***defineşte un ansamblu de trăsături care compun concepţia artistică a unui scriitor despre lume şi viaţă, despre menirea lui şi rolul creaţiei sale, realizată într-un limbaj şi o tehnică artistică proprii, care-l particularizează în întreaga literatură naţională.***

Poezia "Epigonii" de Mihai Eminescu a fost publicată în revista "Convorbiri literare" la 15 august 1870, alături de poeziile ***"Venere şi Madonă"*** şi ***"Mortua est"***, fiind suficiente aceste trei poezii pentru a-l determina pe cel mai sever critic literar, **Titu Maiorescu**, să intuiască talentul de necontestat al viitorului poet genial: "Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puţin format încât ne vine greu să-l citǎm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaştem mai multe poezii publicate în «Convorbiri literare», care toate au particularităţile amintite mai sus, însă au şi farmecul limbajului (semn al celor aleşi), o concepţie înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice" (***"Direcţia nouă în poezia şi proza română" - 1872***).

"Epigonii" constituie o adevărată **"ars poetica" eminesciană,** ilustrând mesianismul poetului, rolul artistului şi menirea creaţiei sale, această poezie fiind un adevărat manifest literar.

Mihai Eminescu a avut marea şasă de a învăţa literatura de la unul dintre cei mai mari cărturari ardeleni, Aron Pumnul, în al cărui "Lepturariu" viitorul poet va găsi primele informaţii despre predecesorii săi, pe care-i admiră pentru sinceritatea sentimentelor, considerându-i "pionieri perseverenţi ai naţionalităţii şi ai românismului". De altfel, Eminescu îi mărturiseşte lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare ce însoţeşte poezia "Epigonii" motivele pentru care aduce laude acestor poeţi care "nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştientă cu care lucra ei".

Scanned with OKEN Scanner

Semnificația titlului

Titlul poeziei "Epigonii" sugerează sensul concepției eminesciene privind admirația pentru poeții predecesori, care credeau în ceea ce scriau, spre deosebire de contemporanii poetului, despre care acesta consideră că au o operă "trezită, rece". Cuvântul "epigon" înseamnă descendent, urmaş nedemn al unor înaintaşi iluştri, exprimând transparent sensul ideilor şi venerația pe care Eminescu o simțea profund în conştiința sa.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Epigonii" este structurată în **trei părți**, primele două fiind delimitate grafic de Eminescu printr-un rând de puncte de suspensie şi aflate în **antiteză istorică, artistică şi etică. Ultima parte** este o meditație filozofică profundă şi amară prin care Eminescu reflectează asupra condiției omului în lume.

Prima parte se referă la **trecutul** meritoriu prin valoarea spirituală a zilelor "de aur a scripturilor române", iar cea de a doua parte la **prezentul** decăzut al poeților cu "privirea scrutătoare ce nimica nu visează". Compozițional, poezia exprimă contrastul dintre credința în ideal şi caracterul vizionar din creația paşoptiştilor şi creația rece, sceptică a poeților contemporani, iar finalul meditativ amplifică nefericirea poetului dezamăgit de societatea contemporană sterilă sufleteşte, lipsită de idealuri mărețe şi dominată de meschinărie.

Pe de altă parte, poezia este **o unitate a contrariilor**, fiind alcătuită din trei specii literare distincte: **o odă** închinată înaintaşilor paşoptişti, care credeau în misiunea poetului şi a poeziei de a contribui la progres social, politic şi moral, **o satiră** virulentă la adresa poeților contemporani, ale căror creații sunt lipsite de marile idealuri, de credință profundă în misiunea estetică şi socială a artei, precum şi o **meditație filozofică**, realizată în cea mai pură expresie romantică, încărcată de tristețe şi de nefericire.

Partea întâi - oda - este şi ca întindere cea mai mare parte din poezie, dedicând generației trecute de scriitori **unsprezece strofe.**

Poezia începe printr-o privire retrospectivă şi relevantă privind "zilele de aur a scripturilor române", care-i trezesc poetului un sentiment de admirație profundă, exprimat printr-o ***metaforă*** inedită, urmată de un ***epitet dublu***: "Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi senine". Principala calitate a creațiilor artistice anterioare este cugetarea, simțirea şi fantezia entuziastă, redată de Eminescu prin

Scanned with OKEN Scanner

metaforele "izvoare-ale gândirii" şi "râuri de cântări", ceea ce-l determină să considere perioada anterioară a literaturii române adevărate "Zile cu trei sori în frunte", ***metaforă*** preluată din mitologia populară.

În **următoarele două strofe**, Eminescu enumeră poeţii care un scris "o limbă, ca un fagure de miere", caracterizându-i succint prin cele mai specifice particularităţi artistice sau tematice: "*Cichindeal* gură de aur, *Mumulean* glas cu durere, / *Prale* firea cea întoarsă, *Daniil* cel trist şi mic, / *Văcărescu* cântând dulce a iubirii primăvară, / *Cantemir* croind la planuri din cuţite şi pahară, / *Beldiman* vestind în stihuri pe războiul inimic. // Liră de argint, *Sihleanu* - *Donici* cuib de-nţelepciune / [...] *Pann*, finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb".

Respectul real şi admiraţia profundă pe care Eminescu le are pentru creaţia paşoptiştilor, care au pus bazele literaturii române cu simţiri înfiorate este demonstrat de atenţia specială pe care o acordă fiecărui poet în parte, sintetizând fie trăsăturile operei, fie ale concepţiei literare. **Ion Heliade Rădulescu** este preamărit pentru "Biblicele sale" şi înclinaţia pentru folclor, **Cezar Bolliac** pentru dragostea faţă de "iobagul ş-a lui lui lanţuri de aramă", **Vasile Cârlova** pentru reprezentativa poezie patriotică "Marşul Oştirii Române", iar **Grigore Alexandrescu** pentru poezia-manifest "Anul 1840".

Altor poeţi acordă Eminescu **o strofă întreagă**, exprimând astfel sincera veneraţie pe care o simţea faţă de strădania şi contribuţia artistică a fiecăruia, înşiruirea acestora fiind graduală şi ascendentă valoric, construită într-o viziune de proporţii mitice.

Dimitrie Bolintineanu este sugestiv reprezentat de una dintre cele mai sensibile şi impresionante poezii, "O fată tânără pe patul morţii", cu care a şi debutat ca poet, stârnind elogiile contemporanilor. Poezia-manifest intitulată "Deşteaptă-te, române", care este şi imnul actual al României, îl ilustrează sugestiv pe poetul ardelean **Andrei Mureşanu**, definit de Eminescu "Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet".

Meritele incontestabile ale lui **Costache Negruzzi** sunt, în viziunea eminesciană, acelea de a se fi aplecat cu interes şi pasiune asupra istoriei românilor, ştergând "colbul de pe cronice bătrâne" şi reînviind "faptele crunte unor domni tirani, vicleni". Eminescu trimite, astfel, la una dintre cele mai valoroase opere din literatura română, care este şi prima nuvelă istorică, "Alexandru Lăpuşneanul".

Scanned with OKEN Scanner

Marelui scriitor al vremurilor, **Vasile Alecsandri**, geniul eminescian îi dedică **ultimele trei strofe ale acestei ode**, definindu-l printr-o ***metaforă*** ce a rămas celebră: "Ş-acel **rege-al poeziei, vecinic tânăr şi ferice**". Venerându-l astfel pentru talentul incontestabil şi pentru poezia sa optimistă şi plină de viaţă, Eminescu îl numeşte "**veselul Alecsandri**", referindu-se apoi la proza fantezistă "Dridri", la pastelurile inegalabile prin frumuseţea peisajelor şi la legendele istorice, exemplificând prin figura marelui voievod moldovean Ştefan cel Mare, evocat în poemul "Dumbrava Roşie".

Partea a doua a poemului este un **aspru rechizitoriu** pe care Eminescu îl face poeţilor contemporani, apelând la **satiră şi sarcasm** şi este alcătuită din **cinci strofe**, în care domină ***antiteza*** ca principală modalitate de ilustrare a contrastului spiritual dintre predecesori şi contemporani.

Această secvenţă începe cu două ***interogaţii retorice*** şi o ***repetiţie***, "Iară noi? noi, epigonii?", Eminescu autoincluzându-se între "epigoni", prin ***pronumele personal*** "noi", pus în ***antiteză*** cu ***pronumele personal*** "voi", pentru a exprima **distanţa spirituală** dintre cele două generaţii de scriitori. Astfel, "noi, epigonii", lipsiţi de sensibilitate, de sentimente şi de idealuri, sunt caracterizaţi prin ***propoziţii scurte*** şi uneori ***eliptice de predicat***, precum şi prin ***epitete apreciative şi antinomii***: "... Simţiri reci, harfe zdrobite, / Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte / Măşti râzânde, puse bine pe-un caracter inimic;". **Superficialitatea contemporanilor, ipocrizia şi falsul patriotism** sunt ilustrate sarcastic prin ***propoziţii eliptice de predicat***, ca nişte verdicte în plan etic: "Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază; / În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;". Ultimul vers este construit prin ***antiteza*** dintre aspiraţiile lirice ale predecesorilor - cărora Eminescu li ***se adresează direct*** - şi lipsa totală de idealuri a contemporanilor: "Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic*!". Contrastul dintre literatura anterioară şi cea contemporană este accentuat prin **portretizarea spirituală** a creatorilor de frumos care **cugetau** asupra problemelor importante ale omenirii, **se înfiorau şi luptau** pentru idealurile lor, de aceea ei aveau "inimi mari, tinere încă". În ***antiteză*** cu aceştia, poeţii contemporani sunt **sterili sufleteşte**, "fără inimi", imaginea lumii căpătând **valenţe apocaliptice**, deoarece viitorul s-a consumat deja o dată cu generaţia valoroasă, în timp ce trecutul s-a prefăcut într-un prezent anost, lipsit

Scanned with OKEN Scanner

de valoare: "S-a întors maşina lumii, cu voi *viitorul* trece; / *Noi* suntem iarăşi *trecutul*, fără inimi, trist şi rece;".

Credința lui Eminescu în menirea poetului de a exprima idealuri estetice este ilustrată printr-o ***aglomerare de antiteze***, care pun în opoziție **simțirile sufleteşti şi gândirile profunde ale generației trecute cu micimea caracterelor, amploarea viciilor, mediocritatea aspirațiilor care-i domină pe contemporani**. Prin ***adresare directă***, Eminescu îi venerează pe predecesorii "pierduți în gânduri sânte", care "convorbeați cu idealuri", în contrast cu epigonii, între care se autoinclude şi el, care "cârpim cerul cu stele" şi "mânjim marea cu valuri". Poetul sacralizează **sensibilitatea pură, neîntinată a generațiilor trecute**, apelând la ***metafore*** cu o mare forță ilustrativă: "Sufletul vostru un înger, inima voastră o liră", în antiteză cu generația contemporană "ce simțirea simulează", privind "reci" la lumea în care trăiesc. De aceea predecesorii pot fi considerați "vizionari", poezia lor militând pentru **dreptate şi adevăr**, creând astfel "zile de aur pe-astă lume de amar", Eminescu fiind magistral în planul expresiei artistice, prin această ***antiteză metaforică***.

Ultimele trei strofe ale poeziei atenuează accentele pamfletare, înlocuindu-le cu o profundă şi amară **meditație filozofică**.

Această secvență lirică începe printr-un **adevăr universal-valabil**, idee filozofică preluată de la Schopenhauer şi anume că existența universală se defineşte prin **viață şi moarte**, această **dualitate existențială** manifestându-se într-o **perpetuă ciclicitate**: "Moartea succede vieții, viața succede la moarte", acesta fiind singura lege care guvernează omenirea. Din păcate, oamenii nu sunt conştienți de valoarea vieții şi o risipesc în minciuni şi în iluzii, fiind superficiali şi incapabili să aprecieze esențele superioare ale existenței: "Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol; / Numesc sânt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează".

În **penultima strofă**, Mihai Eminescu exprimă propria **concepție despre creația lirică** prin **definiția poeziei**, pornind de la ***interogația retorică*** "Ce e poezia?", pe care o concepe ca pe o **creație pură, divină**, în care imaginile poetice sunt "icoane", ce înnobilează prin sensibilitate, emoție, "glasuri tremurate", mintea şi sufletul omenesc: "...Înger palid cu priviri curate, / Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate, / Strai de purpură şi aur peste țărâna cea grea." ***Antiteza metaforică*** din finalul acestor versuri este tipic romantică şi

Scanned with OKEN Scanner

impresionează prin exprimarea emoționantă a crezului eminescian privind **misiunea poetului și a artei sale**.

Strofa finală se constituie într-un **mesaj de rămas-bun** adresat generației de poeți animați de idealuri măreție și de speranțe înălțătoare: "Rămâneți dară cu bine, sânte firi vizionare". Pentru ei, desăvârșirea estetică, gândirea profundă și simțirea poetică au fost principalele surse spirituale pentru a crea o lume a valorilor superioare, în care **arta** trebuie să reflecte **adevărurile vieții și are misiune modelatoare**: "Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi;". Societatea contemporană este interesată numai de aparențe, fiind alcătuită din cabotini (care mimează talentul - n.n.), profitori, falși intelectuali și patrioți ipocriți, idee exprimată printr-o ***antiteză*** din care reiese dezamăgirea și amărăciunea poetului: "Noi reducem *tot* la pravul azi în noi, mâni în ruină, / Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină-".

În **ultimul vers**, tristețea lui Eminescu atinge cotele nefericirii, deoarece valorile adevărate au fost înlocuite de impostură, de o **lume a orgoliilor, decadentă și superficială**: "Toate-s praf... Lumea-i cum este... și ca dânsa suntem noi". ***Punctele de suspensie*** accentuează deprimarea poetului pricinuită de lipsa valorilor morale și a incapacității contemporanilor de a se înfiora de aspirații și idealuri superioare, care dau esență profundă vieții.

În studiul intitulat "Eminescu și poeziile lui" (1889), Titu Maiorescu afirma profetic ideea că "Tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu", aducând ca prim argument talentul acestuia de "a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă" a predecesorilor.

Tema iubirii și a naturii

Lirica erotică eminesciană cuprinde **două faze distincte** ale creației, privind exprimarea sentimentului de dragoste. O **primă fază, așa-zis naturistă**, ilustrează imaginea luminoasă, optimistă a iubirii, momentele fericite se asociază cu un cadru natural, aflat în deplină armonie cu stările sufletești ale poetului (***"Dorința", "Lacul", "Sara pe deal"***). A **doua etapă a liricii erotice** se definește prin profunzimea filozofică a sentimentului de iubire, ceea ce dă creațiilor din această perioadă scepticism, melancolie, provocate de dezamăgirea poetului,

Scanned with OKEN Scanner

aflat mereu în căutarea idealului de iubire.

În afară de poeziile erotice care reflectă aspirația pentru **iubirea ideală și disponibilitatea geniului de a face sacrificiul suprem** în numele acesteia, Eminescu a abordat și **poezia cu formă fixă, sonetul**, ca altă formulă artistică a liricii erotice.

SONETELE

Sonetul ***este poezia cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, grupate, de regulă, în două catrene, care au rimă îmbrățișată și două terține, având rimă liberă sau variată, de tipul cdc; dcd. Ultimul vers al sonetului cuprinde adesea o concluzie a întregii poezii.*** Sonetul a apărut în secolul al XIII-lea în Franța, dar a fost cultivat mai ales de poeții Renașterii italiene, Dante și Petrarca. Sonetul cunoaște două forme artistice:

- sonetul italian - alcătuit din două catrene și două terține, cu măsura de 11 silabe și ritmul iambic;
- sonetul englez - compus din trei catrene și un distih, având măsura de 10 silabe.

Sonetul românesc urmează, de regulă, modelul sonetului italian, fiind alcătuit din 14 versuri, organizate în două catrene și două terține, măsura fiind de 11 silabe, iar ritmul iambic.

În literatura română au scris sonete Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Ion Pillat, Vasile Voiculescu.

Sonetele lui Mihai Eminescu îmbină clasicismul și romantismul, ineditul constând în împletirea rigorii clasiciste a poeziei cu formă fixă cu elementele elegiace de factură romantică. Cele trei sonete eminesciene au apărut în revista "Convorbiri literare" la 1 octombrie 1879 și au ca titlu primul vers al fiecăruia dintre ele: ***"Afară-i toamnă..."***, ***"Sunt ani la mijloc"*** și ***"Când însuși glasul"***.

Scanned with OKEN Scanner

"AFARĂ-I TOAMNĂ ..."

de Mihai Eminescu

(Sonet)

"Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată,
Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri;
Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri
Şi într-un ceas gândeşti la viaţa toată.

Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i, când afară-i zloată,
Să stai visând la foc, de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gânduri,
Visez la basmul vechi al zânei Dochii;
În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri.

Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scânduri...
Iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.

Sonetul "Afară-i toamnă..." de Mihai Eminescu respectă modelul sonetului italian, fiind alcătuit din 14 versuri, organizate în două catrene şi două terţine. Eul liric are, în acest sonet, două ipostaze: una impersonală, ca autoadresare imaginară şi cealaltă individualizată, exprimată ca o confesiune lirică.

Strofa întâi. Sentimentul dominant este tristeţea profundă a poetului, în concordanţă deplină cu anotimpul deprimant, toamna. Elementele naturii sunt ilustrate prin ***sinecdoca singularului pentru plural***: "frunză-mprăştiată" şi "vântul" care azvârle-n picăturile grele ale ploii. Ipostaza eului liric este impersonală, ilustrat printr-o imaginară vizualizare a acestui alter ego, concretizat prin persoana a doua singular: "Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri / Şi într-un ceas gândeşti la viaţa toată". Izolat în camera sa, poetul reciteşte scrisori vechi, ilustrate prin epitetul "roase plicuri", fapt ce îi trezeşte sentimente tulburătoare, astfel încât meditaţia profundă îl determină să-şi rememoreze "într-un ceas [...] viaţa toată".

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu a fost şi un **precursor al simbolismului**, reflectat mai ales în "Sonete" şi în poeziile "Dintre sute de catarge..." şi "Melancolie". **Solitudinea**, stare interioară specifică poeţilor simbolişti, se manifestă şi în această poezie, mai ales începând cu **strofa a doua**. În mod cu totul surprinzător, poetul desparte *spaţiul exterior* de cel *interior*, disociind între *un afară* şi *un înlăuntru*, care nu se mai află în armonia perfectă binecunoscută din majoritatea poeziilor. ***Epitetul*** specific eminescian, "dulce" determină de data aceasta substantivul "nimicuri", sugerând astfel plăcerea interioară de a-şi petrece timpul cu amintirile cele mai preţioase, într-o nevoie de **solitudine** totală, izolat de lumea din afară, dorind ca nimeni să nu-i tulbure intimitatea: "N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;". Afară e zloată şi poetul, aflat într-o stare oscilantă între vis şi realitate: "Dar şi mai bine-i, când afară-i zloată, / Să stai visând la foc, de somn să picuri".

Cele două terţine din finalul sonetului reflectă **ipostaza individualizată** a eului poetic, prin folosirea ***pronumelui la persoana întâi singular***. Poetul stă cufundat în gânduri, reînviind basmele copilăriei, ale "zânei Dochii", în timp ce între el şi restul lumii "ceaţa creşte rânduri-rânduri". ***Repetiţia*** "rânduri-rânduri" proiectează într-un spaţiu temporal infinit starea de **meditaţie solitară** de care poetul se simte copleşit.

În **ultima terţină**, se face simţită o prezenţă feminină, a cărei apariţie imaginară este anunţată de "foşnirea unei rochii", de pasul "moale", ce atinge cu delicateţe scândura odăii. Mâinile ei, "subţiri şi reci", acoperă ochii trişti ai iubitului cufundat în visare, stare pe care silueta diafană şi ireală a femeii nu o întrerupe, ci, dimpotrivă, o adânceşte şi o prelungeşte într-un spaţiu atemporal, astfel încât realitatea se contopeşte cu reveria, amplificând aura de mister.

Sonetul "Afară-i toamnă..." respectă modelul sonetului italian, având **rima îmbrăţişată în catrene - abba / baab**, iar în **terţine formula rimei fiind cdc / dcd**. **Măsura** versului este de **11 silabe** şi **ritmul** este **iambic**;

Referindu-se la profunda sensibilitate care-l particularizează pe Eminescu între poeţii neamului, Mircea Eliade afirma: "Eminescu a fost un om de geniu, avea un «sentiment tragic al vieţii»; ca toţi cei ce explorează până la esenţă singurătatea şi durerea umană, Eminescu nu refuza niciodată să accepte realitatea... Şi realitatea, pentru el era izolarea Omului în Cosmos. Omul se naşte şi moare în singurătate absolută, dar această singurătate e populată de vise, de himere şi de iluzii".

Scanned with OKEN Scanner

"DORINȚA"

de Mihai Eminescu

(Idilă)

"Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei şede-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
O să-ţi cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsând pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blânda batere de vânt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rânduri-rânduri."

Idila ***este o specie a liricii peisagiste şi erotice, care prezintă în chip idealizat iubirea, într-un cadru rustic, fiind ilustrate prin figuri de stil tablouri din natură şi puternice trăiri interioare, cu predilecţie sentimentul de dragoste.***

Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889), "omul deplin al culturii româneşti", a reflectat în creaţia sa lirico-erotică un ansamblu de trăsături specifice, bine definite, ce se constituie într-un spaţiu imaginar al dorului, al visului erotic manifestate într-o natură armonizată perfect cu trăirile interioare ale poetului.

Poezia "Dorinţa" de Mihai Eminescu, publicată la 1 septembrie 1876 în revista "Convorbiri literare", face parte din **tema iubirii şi a naturii**, fiind o adevărată **"ars poetica"** pentru lirica erotică eminesciană. Alături de "Lacul", "Floare albastră", "Sara pe deal", poezia "Dorinţa" proiectează aspiraţia unei iubiri posibile într-un plan imaginar, într-un viitor nedefinit, constituind o poezie programatică pentru această viziune erotică eminesciană, în care cuplul nu se realizează. Prima variantă a acestei poeziei a fost concepută sub

Scanned with OKEN Scanner

forma unei scrisori de dragoste, pe care poetul o adresa iubitei, stilul epistolar fiind un mijloc artistic foarte des întâlnit în creațiile lirice ale epocii.

În poezia "Dorința", Mihai Eminescu imaginează o **idilă** ce se manifestă în **cadru rustic**, o poveste de dragoste ideală ce are loc în mijlocul naturii, o fericire ce ar fi posibilă prin intermediul visului, într-un viitor neprecizat.

Semnificația titlului

Titlul "Dorința" sugerează imaginea ***iubirii posibile***, dar neîmplinite. Iubirea este proiectată într-un plan imaginar, exprimând aspirația poetului pentru un sentiment ideal, dorința profundă a acestuia de a atinge perfecțiunea trăirii acestui sentiment profund.

Tema poeziei. "Dorința" este o idilă romantică, ce exprimă intensitatea **visului de dragoste ideală**, pe care poetul aspiră să o atingă, *posibila sa fericire*, dacă această perfecțiune a cuplului s-ar împlini.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Dorința" este alcătuită din **șase catrene**, dispuse în **trei secvențe lirice**, care sunt delimitate prin alternanța planurilor temporale **prezent-viitor**, precum și prin succesiunea **tablourilor de natură** ce alternează cu **scenele erotice**.

Prima secvență corespunde **primei strofe, a doua secvență** este alcătuită din **strofele II, III, IV**, iar cele **două strofe din finalul** poeziei compun **ultima secvență**.

Strofa întâi este o **chemare a iubitei**, în mijlocul naturii. ***Verbul la imperativ*** "Vino" sugerează **nerăbdarea și dorința puternică** a poetului pentru împlinirea sentimentului de dragoste. Iubita este chemată într-un **cadru natural rustic**, compus din elemente specific eminesciene: **codrul, izvorul, teiul.** *Natura* este ***umanizată*** și participă emoțional la trăirea sentimentului de iubire. Posibilul cuplu de îndrăgostiți este **izolat de restul lumii** de către elemente ale ***naturii ocrotitoare***, sugerând un loc tainic al iubirii, al visării, în care să se manifeste dragostea, redat prin ***metafora***: "... prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund". **Dorința de intimitate** a îndrăgostiților este accentuată și în continuarea poeziei, în versul din a treia strofă, stare sugerată de ***repetiția*** "Vom fi singuri-singurei".

Următoarele trei strofe (II, III, IV) ilustrează **posibila întâlnire și gesturile tandre, ca un joc al iubirii.** *Verbele la*

Scanned with OKEN Scanner

conjunctiv - "să alergi", să-mi cazi", "să-ți desprind", "să-l ridic" - sau la ***indicativ viitor*** - "șede-vei", "vom fi", "or să-ți cadă" - sunt în ***antiteză*** cu ***timpul prezent*** din prima strofă. Ele devin aici un timp al dorinței, al posibilei împliniri a iubirii. Gesturile poetului compun un adevărat **ritual erotic** și sunt încărcate de tandrețe mângâietoare, de gingășie: "Și în brațele-mi întinse / Să alergi, pe piept să-mi cazi, / Să-ți desprind din creștet vălul, / Să-l ridic de pe obraz.// Pe genunchii mei șede-vei". În erotica eminesciană, **teiul** este simbolul iubirii, iar **motivul literar al florilor de tei** amplifică intensitatea sentimentului de dragoste profundă, unică. Eminescu alcătuiește un **scurt portret al iubitei**, care are "fruntea albă" și "părul galben", iar **jocul dragostei** sugerează posibila fericire printr-un ***epitet*** specific poetului, "dulce", alăturat sărutului: "Lăsând pradă gurii mele / Ale tale buze dulci...". Iubita este tandră, șăgalnică, ispititoare, iar cei doi îndrăgostiți se contopesc și se integrează total ritmurilor naturii.

Ultima secvență lirică este alcătuită din **ultimele două strofe** și continuă descrierea **dorinței** puternice a poetului pentru **împlinirea iubirii ideale**, care ar putea fi un ***vis de fericire*** deplină: "Vom visa un vis ferice". Natura este ***personificată, umanizată***, deoarece participă la trăirea sentimentului de dragoste, creând un fundal muzical ce amplifică și înalță iubirea: "Îngâna-ne-vor c-un cânt / Singuratice izvoare, / Blânda batere de vânt". Cuplul de îndrăgostiți este, așadar, într-o **totală armonie** cu ***natura personificată***, sugerând prelungirea beatitudinii (fericire deplină - *n.n.*) iubirii dincolo de realitate, de viață, spre eternitate, prin starea de vis: "Adormind de armonia / Codrului bătut de gânduri / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri-rânduri". ***Personificat***, codrul participă afectiv, ca un prieten apropiat al poetului, la trăirea sentimentului de dragoste: "Codrului bătut de gânduri". În ultimele două versuri, florile de tei specifice eroticii eminesciene dau eternizare sentimentului de dragoste, pe care îl proiectează într-un ***viitor optimist***, sugerat de timpul verbului, în formă populară: "Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri-rânduri".

Limbajul artistic este ***popular***, prin formele la ***viitor ale verbelor*** "or să-ți cadă", "șede-vei", care amplasează povestea de dragoste într-un cadru rustic. ***Verbele*** aflate ***la conjunctiv*** ilustrează, în principal, concepția lui Mihai Eminescu despre **iubirea ideală**, pe care n-o împlinește, dar o dorește cu patimă: "să alergi", "să-mi cazi", "să ridic", "să desprind", "s-o culci". ***Verbele la viitor*** sugerează

Scanned with OKEN Scanner

optimismul poetului privind posibila împlinire a iubirii absolute, într-un cândva nedefinit, ca un vis de fericire: "vom visa", "îngâna-ne-vor", "or să cadă".

Sintagmele alcătuite din ***repetiții*** au rolul de a intensifica sentimentul de dragoste ce s-ar putea împlini numai în mijlocul naturii ocrotitoare: "singuri-singurei", "rânduri-rânduri".

Metafora "Iar în păr înfiorate / Or să-ți cadă flori de tei" sugerează emoția puternică a celor doi îndrăgostiți, la care participă afectiv florile "înfiorate".

Personificările prezente în poezie au rolul de a preciza participarea naturii la trăirea sentimentului de iubire, fiind în deplină armonie cu cei doi îndrăgostiți: "îngâna-ne-vor c-un cânt / Singuratice izvoare / Blânda batere de vânt", "... armonia / Codrului bătut de gânduri".

Epitetele din poezie compun imaginea iubitei, care are "fruntea albă", "părul galbăn" şi "buze dulci", ilustrând concis dar sugestiv un portret fascinant, plin de gingăşie şi delicatețe al fetei.

Prozodia. Versurile au măsura doinei populare, de 7-8 silabe. **Ritmul trohaic şi rima**, care este construită printr-o ***singură pereche*** în fiecare strofă, diminuează tonalitatea poeziei populare.

Mihai Eminescu sintetizează în poezia "Dorința" concepția sa despre iubire, care poate fi o **poveste de dragoste ideală posibilă**, manifestată numai în mijlocul **naturii participative şi ocrotitoare**. Poezia "Dorința" este **un mic poem pastoral, o idilă posibilă doar prin intermediul visului de fericire deplină, de aceea poezia este o idilă.**

Scanned with OKEN Scanner

"SARA PE DEAL"

de Mihai Eminescu

(Idilă-pastel)

"Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc - stele le scapără-n cale,
Apele plâng clar izvorând din fântâne,
Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc, umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină.

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Streşine vechi, casele-n lună ridică,
Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp, toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuţeşte,
Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbeşte,
Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cât îmi eşti dragă!

Ne-am rezima capetele-unul de altul
Şi surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. - Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"

Idila ***este o specie a liricii peisagiste şi erotice, care prezintă în chip idealizat iubirea, într-un cadru rustic, fiind ilustrate prin figuri de stil tablouri din natură şi puternice trăiri interioare, cu predilecţie sentimentul de dragoste.***

Pastelul ***este creaţia lirică în versuri, în care este descris un tablou din natură, iar poetul îşi exprimă în mod direct sentimentele trăite în faţa peisajului zugrăvit; stilistic, pastelul se realizează prin***

Scanned with OKEN Scanner

imagini vizuale, imagini auditive şi imagini motorii, conturate prin figuri de stil şi îmbinând armonios planul teluric cu cel cosmic.

Poezia "Sara pe deal" a fost scrisă de Mihai Eminescu la Viena, în 1871-1872, mai întâi ca o variantă a poeziei "Ondina" şi a fost publicată în revista "Convorbiri literare" abia la 1 iulie 1885, de aceea ea se încadrează în prima etapă a poeziei erotice, aceea dominată de optimism, în care imaginea iubirii este luminoasă.

Poezia "Sara pe deal" este o idilă - pastel, o poezie construită cu elemente descriptive de natură, în cadrul căreia se manifestă sentimentul de dragoste, exprimat într-o viziune specific eminesciană.

Tema poeziei o constituie aspiraţia poetului pentru o dragoste ideală, o poveste de dragoste ce se imaginează într-un cadru natural rustic.

Ideea poetică ilustrează intensitatea iubirii, dorinţa celor doi îndrăgostiţi de a fi fericiţi prin trăirea deplină a sentimentului, fapt ce înalţă dragostea la valori cosmice, universale, prin puternice şi profunde accente filozofice.

Titlul este specific pastelului şi ilustrează timpul "sara" şi locul "pe deal", care constituie cadrul natural în care urmează să se manifeste iubirea.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia este o **idilă cu puternice note de pastel** şi este alcătuită din **şase strofe** distribuite astfel: în **primele patru strofe** predomină elementele de **pastel,** descrierile de natură, în care notele rustice terestre se împletesc cu elemente ale Cosmosului, iar în **ultimele două strofe** se intensifică accentele de **idilă**, finalul fiind impresionant prin valoarea absolută pe care o are iubirea, în numele căreia poetul este gata să ofere **sacrificiul suprem**: "...- Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"

Aceeaşi idee a sacrificiului suprem în numele iubirii absolute se regăseşte şi în alte poezii erotice eminesciene:

"Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire..."

(*"Luceafărul"*)

"O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră, şi să mor"

(*"Pe lângă plopii fără soţ"*)

Scanned with OKEN Scanner

Strofa întâi a poeziei ilustrează tabloul înserării într-un peisaj natural, în care ***imaginile vizuale*** se împletesc cu cele ***auditive***, cu ***figuri de stil specifice*** descrierii, ceea ce motivează specia literară numită **pastel**. ***Personificarea*** buciumului care "sună cu jale" şi a apelor care "plâng" semnifică armonia perfectă a naturii cu sentimentele poetului, care aspiră spre un sentiment de iubire desăvârşită. ***Imaginile vizuale*** "Turmele-l urc, stele le scapără-n cale" şi cele ***auditive*** exemplificate mai sus compun cadrul natural în care urmează să se manifeste sentimentul de dragoste.

Ultimul vers al acestei prime strofe este şi primul vers al idilei: "Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine".

Strofa a doua îmbină alternativ **elementele de pastel**, descriptive, predominant cosmice, cu cele de **idilă**, care exprimă sentimente la fel de înalte, ce conferă o sugestivă deschidere spre Univers. ***Elemente simbolice ale Cosmosului*** "luna pe cer" şi "stelele (...) pe bolta senină" sunt în relaţie semnificativă cu ochii iubitei "Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară", ultimul vers al acestei strofe accentuând dorinţa arzătoare a trăirii sentimentului de iubire, "Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină".

Strofele a treia şi a patra redau imaginea rustică a satului, în stil **panoramic**, de la nori, raze, la streşini, case, fântâni, stâne, fluiere, omul obosit, adică **de la general la detaliu**: "Nourii curg, raze-a lor şiruri despică, / Streşine vechi casele-n lună ridică, / Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână, / Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână". Imaginea satului se compune din imagini vizuale şi imagini auditive, de la oamenii ostenici care vin de la câmp, la toaca şi clopotul care, prin personificare, "împle cu glasul lui sara".

Ultimul vers, "Sufletul meu arde-n iubire ca para", accentuează, printr-o expresie populară tipică idilei, nerăbdarea, intensitatea dorinţei de iubire.

Îmbinarea armonioasă a **planului uman-terestru cu planul universal-cosmic** este sugestiv relevată de prezenţa elementelor specifice celor două planuri: "streşine", "case", "fântâna", "stâna" şi respectiv "luna", "nourii". Trebuie remarcate în mod deosebit, în aceste strofe de pastel, ***imaginile auditive şi cele vizuale***, care compun tabloul pictural.

Ultimele două strofe revelează **ritualul iubirii** specific eroticii eminesciene, exprimând **emoţia şi nerăbdarea** ca stări sentimentale ale fiorului iubirii, redate de ***interjecţia*** sugestivă: "Ah!" care se repetă la începutul primelor două versuri. Dorinţa îndrăgostiţilor de a trăi în profunzime sentimentul de iubire este însoţită de **declaraţie erotică**: "Ore întregi spune-ţi-voi cât îmi eşti dragă". **Ritualul** este revelat şi de

Scanned with OKEN Scanner

verbele la viitor, sugerând **gesturi tandre, mângâietoare de dragoste**, dacă ea s-ar înfăptui: "Ne-om rezima capetele unul de altul/ Şi surâzând vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm (...)". E prezentă aici şi ideea **proiecţiei iubirii** într-un viitor, cândva..., precum şi **ipostaza naturii de ocrotitoare a sentimentului de iubire**, care **izolează cuplul de restul lumii**: "sub salcâm", idee ilustrată şi în prima strofă. Poezia are şi un uşor optimism, dat de verbul "surâzând", sugerând bucuria eventualei împliniri a iubirii ideale.

Ideea sacrificiului suprem în numele iubirii ideale, a perfecţiunii în dragoste este sugerată şi în finalul acestei poezii: "...- Astfel de noapte bogată/ Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?", sacrificiu de care este capabil numai **omul superior, geniul**, singurul care poate aspira spre **idealul de iubire**.

Limbajul artistic

Armonia dintre **planul uman şi planul naturii** este realizată de Eminescu prin ***personificări*** ('buciumul sună cu jale", "apele plâng"), natura umanizată aflându-se în deplin acord spiritual cu trăirile poetului.

Comparaţiile -"sufletul meu arde-n iubire ca para"-, ***metaforele*** -"stelele nasc umezi"-, ***epitetele*** -"luna [...] "sfântă şi clară", "înaltul, vechiul salcâm"- dau sentimentului de iubire sensibilitate, emoţie, frumuseţe interioară, intensificând trăirile.

Sugestive sunt, de asemenea, ***imaginile vizuale şi imaginile auditive*** specifice pastelului, a căror îmbinare perfectă compun un emoţionant şi semnificativ tablou natural, în care sentimentul de iubire se integrează în mod desăvârşit:

- ***imagini vizuale***: "Turmele-l urc, stele le scapără-n cale", "Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară", "Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare/ Vin de la câmp ..." etc.
- ***imagini auditive***: "buciumul sună cu jale", "Scârţâie-n vânt cumpăna de la fântână", "toaca răsună mai tare", "Clopotul vechi împle cu glasul lui sara" etc.

Prozodia este deosebită prin măsura versului de 12 silabe, ritmul fiind, în mod cu totul surprinzător, format dintr-un **coriamb, doi dactili şi un troheu**, iar **rima** este **pereche şi feminină** (ultima silabă neaccentuată) dă o mare gingăşie, delicateţe şi puritate poeziei.

Poezia eminesciană este dominată, ca la majoritatea romanticilor, de tema iubirii şi a naturii, care la Eminescu se înnobilează cu o înălţare cosmică, spaţiu în care se regăsesc natura şi iubirea deopotrivă, îngemănate prin sensibilitate, emoţie, vibrare interioară.

Scanned with OKEN Scanner

"FLOARE ALBASTRĂ"

de Mihai Eminescu

(Idilă - cu accente filozofice)

"«Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţei mele.

În zadar râuri în soare
Grămădeşti-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare -
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!»

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

«Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă bolta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedé în foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romaniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ţi astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie -
Ş-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gât.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?»

Înc-o gură - şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!

.....

Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi... este trist în lume!"

Scanned with OKEN Scanner

Idila *este o specie a liricii peisagiste şi erotice, care prezintă în chip idealizat iubirea, într-un cadru rustic, fiind ilustrate prin figuri de stil tablouri din natură şi puternice trăiri interioare, cu predilecţie sentimentul de dragoste.*

Poezia "Floare albastră" de Mihai Eminescu are la bază **motivul literar al "florii albastre"**, întâlnit la romanticii europeni pentru a ilustra sentimentul de dragoste sau chipul iubitei, precum şi tendinţa de proiectare a iubirii în infinit. Deşi nu s-a găsit nicăieri o însemnare făcută de Eminescu despre împrumutarea acestui motiv literar, George Călinescu susţine că este imposibil ca poetul român să nu fi avut cunoştinţă de existenţa acestuia în literatura germană, cu care a intrat în contact în timpul studiilor de la Viena şi Berlin.

Semnificaţia titlului. Motivul "florii albastre" se întâlneşte la romanticul german Novalis şi semnifică la acesta împlinirea iubirii ideale după moarte, într-o altă lume, cândva, cu speranţa realizării cuplului. În literatura italiană, în poezia lui Leopardi, motivul "florii albastre" sugerează puritatea iubirii şi candoarea iubitei.

La Eminescu, motivul "florii albastre" semnifică **aspiraţia spre iubirea ideală posibilă**, proiectată în viitor, dar şi **imposibilitatea împlinirii cuplului**, idee îmbogăţită de poet cu accente filozofice profunde privind incompatibilitatea a două lumi diferite, din care fac parte cei doi îndrăgostiţi. O altă interpretare pe care critica românească a dat-o acestui motiv literar este aceea a "florii de nu-mă-uita", simbol al credinţei autohtone că iubirea împlinită rămâne mereu în amintirea, în mintea şi sufletul omului îndrăgostit.

Poezia "Floare albastră" face parte din **tema iubirii şi a naturii**, dar, spre deosebire de alte poezii de dragoste, această creaţie este îmbogăţită cu **profunde idei filozofice**, care vor căpăta desăvârşire în poemul "Luceafărul".

Tema o constituie aspiraţia poetului spre iubirea ideală, spre perfecţiune, care nu se poate împlini, idee exprimată de ultimul vers al poeziei: "Totuşi este trist în lume".

Ideea poetică exprimă tristeţea şi nefericirea poetului pentru neputinţa împlinirii cuplului iubirii.

Structură şi semnificaţii

Poezia este alcătuită din **patru secvenţe lirice, două** ilustrând **monologul liric al iubitei**, iar celelalte **două monologul liric-filozofic al poetului.**

Scanned with OKEN Scanner

Primele trei strofe exprimă **monologul iubitei**, care începe prin situarea iubitului într-o lume superioară, o lume metafizică, el fiind "cufundat în stele/ Şi în nori şi-n ceruri nalte", semnificând un **portret al omului de geniu**. El meditează asupra unor idei superioare, semnificate prin câteva elemente ce simbolizează cultura, cunoaşterea, istoria, măreția, tainele şi geneza universului, ca sugerare a înălțimii spirituale la care simte şi gândeşte geniul: "câmpiile Asire", "întunecata mare", "Piramidele-nvechite". Iubita îl cheamă în lumea reală, îndemnându-l să abandoneze lumea ideatică şi oferindu-i fericirea terestră: "Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!"

Strofa a patra este **monologul liric al poetului** în care se accentuează superioritatea preocupărilor şi a gândirii sale, prevestind finalul poeziei. Iubita este "mititică" şi, deşi poetul recunoaşte că "ea spuse adevărul", se desprinde o uşoară ironie privind neputința lui de a fi fericit cu acest fel de iubire , enunțată cu superioritatea omului de geniu: "Eu am râs, n-am zis nimica".

Următoarea secvență poetică, monologul liric al iubitei, începe printr-o **chemare** a iubitului în mijlocul naturii, ale cărei elemente specifice liricii eminesciene -codrul, izvorul, văile, stâncile, prăpăstiile- sunt în armonie desăvârşită cu stările îndrăgostiților: "Hai în codrul cu verdeață, / Und-izvoare plâng în vale, / Stânca stă să se prăvale / În prăpastia măreață."

Jocul dragostei este prezent şi în această poezie, în care gesturile tandre, chemările iubirii optimiste, având chiar o notă de veselie, se constituie într-un adevărat **ritual**: "Şi mi-i spune-atunci poveşti / Şi minciuni cu-a ta guriță, / Eu pe-un fir de romaniță /Voi cerca de mă iubeşti." De remarcat este faptul că iubita îşi face un **scurt autoportret**, din care reiese şi emoția întâlnirii: "Voi fi roşie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul".

Ideea izolării cuplului de îndrăgostiți de restul lumii, idee întâlnită frecvent şi în alte poezii erotice, este accentuată şi în aceste versuri: "Căci va fi sub pălărie"; "Grija noastră n-aib-o nime,/ Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?".

Arta iubirii este descrisă de fată prin gesturi tandre, mângâietoare, ademenitoare: "Te-oi ține de după gât"; "Ne-om da sărutări pe cale".

Ultimele două strofe constituie **monologul liric al poetului**, încărcat de profunde idei filozofice. Uimirea poetului pentru

Scanned with OKEN Scanner

frumusețea și perfecțiunea fetei este sugerată de versul "Ca un stâlp eu stam în lună!", iar superlativul "Ce frumoasă, ce nebună" sugerează miracolul pe care îl trăise poetul în visul său pentru iubita ideală.

Punctele de suspensie aflate înaintea ultimei strofe îndeamnă la meditație privind împlinirea iubirii ideale, perfecte, ce nu poate fi realizată, idee exprimată în ultima strofă a poeziei:

"Și te-ai dus dulce minune,
Și-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră...
Totuși este trist în lume!"

Moartea iubirii sugerează neputința împlinirii cuplului, întrucât cei doi aparțin a două lumi diferite. În penultimul vers, repetiția simbolului iubirii absolute, "floare albastră", semnifică tânguirea, tristețea și nefericirea poetului pentru imposibilitatea de a-și împlini idealul.

Ultimul vers, "Totuși este trist în lume!", a stârnit numeroase controverse, polemica învârtindu-se în jurul lui "totuși" sau "totul", întrucât manuscrisul poeziei s-a pierdut. Cel care decide corectitudinea formei este Perpessicius, editorul operelor complete, care argumentează faptul că acest "totuși" este specific simțirii eminesciene care, chiar dacă este melancolic și sceptic, în poeziile lui lasă mereu o rază de speranță pentru viitor, prin proiectarea sentimentului într-un cândva, într-un timp nedefinit. Nu poate, de asemenea, să fie atât de categoric, de ferm în afirmația sa pentru întreaga lume și să exprime cu atâta precizie tristețea omenirii, prin adverbul atât de definitiv "totul", având în vedere și faptul că aspirația spre iubirea absolută este o trăsătură definitorie numai pentru omul de geniu.

Procedee artistice:

- Ca în toate poeziile de dragoste, domină și aici ***timpul viitor al verbelor*** care exprimă trăirile interioare ale unei iubiri perfecte, care, dacă s-ar împlini, fericirea ar fi deplină, de aceea ea este proiectată în viitor: "vom ședea", "mi-i spune", "mi-i ținea", "mi-i spune";
- ***Epitetul* "dulce"**, caracteristic artei poetice eminesciene, surprinde și aici prin inedit, în comparațiile: "dulci ca florile ascunse" sau metaforele: "dulce minune", "dulce netezindu-mi părul", "dulce floare";
- ***Epitete***: "de-aur părul", "albastra, dulce floare";
- ***Comparații***: "Voi fi roșie ca mărul", "Dulci ca florile ascunse";

Scanned with OKEN Scanner

● ***Personificări***: "izvoare plâng în vale";
● ***Expresii populare***: "de nu m-ai uita încalte", "Nime-n lume n-a s-o ştie".

Prozodia. Ritmul este **trohaic**, măsura de **7-8 silabe**, iar **rima îmbrăţişată**, uneori asonantă "căldură/gura"; "frunze/ascunse".

"Floare albastră" este nu numai o poezie de dragoste, ci şi o **meditaţie** cu rezonanţe asupra aspiraţiei către absolut în iubire, întrucât Eminescu suprapune peste **tema erotică tema timpului**, care este motivul fundamental al întregii sale creaţii romantice.

"CRĂIASA DIN POVEŞTI"

de Mihai Eminescu

(Idilă-pastel)

"Neguri albe, strălucite
Naşte luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie;

S-adun flori în şezătoare
De painjen tort să rumpă,
Şi anină-n haina nopţii
Boabe mari de piatră scumpă.

Lângă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mişcări de valuri
Ca de bulgări de lumină,

Dându-şi trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roşii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n faţă,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiţi sunt trandafirii
De-un cuvânt al sfintei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,
Faţa ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaştri
Toate basmele s-adună."

Scanned with OKEN Scanner

Idila *este o specie a liricii peisagiste şi erotice, care prezintă în chip idealizat iubirea, într-un cadru rustic, fiind ilustrate prin figuri de stil tablouri din natură şi puternice trăiri interioare, cu predilecţie sentimentul de dragoste.*

Pastelul *este creaţia lirică în versuri, în care este descris un tablou din natură, iar poetul îşi exprimă în mod direct sentimentele trăite în faţa peisajului zugrăvit; stilistic, pastelul se realizează prin imagini vizuale, imagini auditive şi imagini motorii, conturate prin figuri de stil şi îmbinând armonios planul teluric cu cel cosmic.*

Încă din copilărie, **Mihai Eminescu (1850-1998)** a fost preocupat de creaţiile literaturii populare, de **natura** care i-a fost cel mai apropiat prieten şi pe care a simţit-o **ocrotitoare şi participativă** la simţirile şi trăirile oamenilor. **Pasionat de folclor**, Eminescu a ascultat şi a adunat chiar de la rapsozii populari balade, legende, doine şi basme care i-au încântat sufletul şi pe care le valorifică prin teme, motive, personaje mitologice, înnobilându-le cu idei filozofice şi dându-le noi semnificaţii.

Poezia "Crăiasa din poveşti de Mihai Eminescu a apărut în revista "Convorbiri literare" în 1876 şi face parte din **tema iubirii şi a naturii**. Această creaţie lirică este reprezentativă pentru pasiunea lui Eminescu de a-şi hrăni sufletul cu "poveşti şi doine, ghicitori, eresuri", ca specie fiind **o idilă**.

Semnificaţia titlului. "Crăiasa din poveşti" are profunde vibraţii folclorice, poezia valorificând poveştile populare cu personajele lor fabuloase şi mitologice. Titlul trimite la un personaj de basm, crăiasa fiind aici o metaforă pentru iubirea armonizată perfect cu natura mirifică, impresionant de frumoasă, care este personificată, deoarece i se atribuie însuşiri omeneşti de simţire şi sensibilitate.

Tema poeziei o constituie contemplaţia poetului pentru o natură feerică de basm, care ocroteşte iubirea şi care se emoţionează la vederea frumoasei copile asemuite cu o crăiasă din poveşti.

Ideea poeziei ilustrează sentimentele de admiraţie şi extaz ale poetului în faţa frumuseţii şi gingăşiei naturii şi a copilei, care formează un tablou plin de vrajă şi încântare.

Structură şi semnificaţii

Poezia "Crăiasa din poveşti" este o **idilă** cu puternice note de **pastel** şi este alcătuită din şapte strofe distribuite astfel: în primele trei

Scanned with OKEN Scanner

strofe predomină elementele de pastel, descrierile de natură în care notele rustice se împletesc cu elemente ale Cosmosului, iar în ultimele patru strofe se intensifică accentele de idilă prin portretizarea iubitei, care capătă valențele unui personaj de poveste.

În poezia "Crăiasa din poveşti" se manifestă **două spații** care se află într-o armonie perfectă: unul **exterior**, corespunzând lumii reale şi altul **interior**, un spațiu al sentimentelor şi trăirilor lirice.

Compoziţional, poezia este structurată în **două planuri** distincte, unul **uman** şi celălalt al **naturii**. În lirica eminesciană natura se manifestă prin **două ipostaze** care se întrepătrund, una **terestră** şi alta **cosmică**, fiecare dintre ele fiind alcătuită din elementele specifice viziunii poetice: lacul, florile, câmpia, trestiile, luna, norii.

Prima strofă ilustrează statutul de stăpână a lumii pe care luna îl are în întreaga lirică eminesciană. Ea este astrul tutelar, care veghează întreaga fire şi ocroteşte îndrăgostiții, participând la sentimentul de iubire. Poezia începe cu un oximoron, "neguri albe", pe care luna, personificată, le naşte, "le scoate peste ape" şi "le întinde pe câmpie". Începutul poeziei este dominat de elemente de pastel, de aceea imaginile vizuale sunt compuse din elementele naturii terestre, apele şi câmpia şi din cele ale naturii cosmice, luna ca stăpână absolută a lumii. Imaginea feerică a naturii terestre este luminată de astrul tutelar, luna, fiind sugerată de epitetele "strălucite" şi "argintie", interferând astfel planul teluric cu cel cosmic. Întreg tabloul este încărcat de gingăşie şi emoție, imaginile motorii fiind definite de verbe sugestive: "naşte", "le scoate", "le întinde".

Strofa a doua compune tabloul înserării, fiind dominante imaginile dinamice, ilustrate prin verbele "s-adun", "să rumpă", "anină", iar imaginea vizuală este exprimată prin metafora personificatoare "haina nopții", pe care strălucesc "boabe mari de piatră scumpă".

În strofa a treia, ***planul celest şi planul terestru*** se armonizează într-o natură plină de vrajă şi gingăşie prin imaginea vizuală a norilor personificați care "au urzit" umbre pe lacul, ale cărui unduiri creează o imagine feerică, unică prin comparația valurilor mişcătoare cu "bulgări de lumină".

Strofa a patra introduce ***elementele de idilă***, compune relația armonioasă dintre om şi natură, lângă lacul lucitor, se iveşte dintre trestii o copilă care aruncă trandafiri roşii în "unda fermecată".

Scanned with OKEN Scanner

Strofele a cincea şi a şasea amplifică magia naturii, lacul este vrăjit de frumuseţea copilei care-şi oglindeşte chipul în apa lui. Lacul capătă însuşiri umane, deoarece apele "aleargă" în cercuri. Eminescu introduce aici un personaj de basm popular, pe sfânta Miercuri. Copila dăruieşte lacului trandafiri "tineri", pentru ca să-i limpezească apele şi să-şi poată vedea chipul. Elementul fabulos este simbolizat prin trandafirii vrăjiţi de "un cuvânt al sfintei Vineri". Se îmbină astfel ***lumea reală cu lumea imaginară*** a basmului. Din aceste două strofe reiese ***comuniunea perfectă dintre om şi natură***, având aici un specific aparte, acela de fabulos, de magie din basmele populare, prin repetiţia epitetului "vrăjit": "vrăjit de mult e lacul" şi "vrăjiţi sunt trandafirii". Imaginile vizuale sunt motorii, prin verbele de mişcare, deoarece "aleargă apa-n cercuri" şi "trandafiri aruncă tineri".

Ultima strofă compune chipul iubitei, un portret specific apariţiei feminine din lirica eminesciană. Descrierea fetei este realizată prin ***imaginea artistică a oglindirii*** în apele lacului. Copila are părul galben şi ochi albaştri, în care se reflectă o lume de poveste: "Ea se uită... Păru-i galben, / Faţa ei lucesc în lună,/ Iar în ochii ei albaştri / Toate basmele s-adună." Chipul ei este înfrumuseţat, aşadar, de sufletul plin de candoarea poveştilor, de puritate erotică, ceea ce semnifică o întrepătrundere perfectă a lumii reale cu lumea imaginară a fabulosului.

Finalul poeziei sugerează ideea unei naturi magnifice şi fabuloase, în care omul se integrează perfect prin candoare şi puritate erotică.

Limbajul artistic este alcătuit din detalii construite cu o gingaşă precizie, cadrul natural fiind dominat de magie populară, cu subtilităţi erotice de o rară delicateţe.

Axa fundamentală a poeziei o constituie ***cromatica luminoasă***, redată printr-o varietate de cuvinte din acelaşi câmp lexical: alb, strălucit, argintiu, piatră scumpă, bulgări de lumină, lucesc, roşu, galben, albastru.

Oximoronul "Neguri albe" care deschide poezia creează încă de la început o imagine fascinantă şi misterioasă a tabloului de natură (oximoronul este figura de stil care constă în asocierea, ingenioasă şi surprinzătoare, în aceeaşi sintagmă a două cuvinte care exprimă noţiuni contradictorii - *n.n.*).

Inversiunile din versurile "Trandafiri aruncă roşii" şi

Scanned with OKEN Scanner

"Trandafiri aruncă tineri" scot în valoare ideea de puritate, candoare şi frumuseţe sufletească pe care o simbolizează florile.

Natura celestă şi cea telurică este umanizată prin ***personificarea*** elementelor care o alcătuiesc. Luna împrumută însuşiri umane, verbele exprimând acţiuni specifice omului: "naşte luna", "ea le scoate", "le întinde", ca şi norii, care "au urzit o umbră fină". Unduirea lacului este personificată, deoarece "aleargă apa-n cercuri".

Epitetele sunt numeroase şi contribuie la crearea imaginilor vizuale sau de mişcare, în funcţie de cuvântul pe care-l însoţesc, substantiv sau verb: "neguri albe, strălucite" - epitet dublu; "luna argintie"; "piatră scumpă", "umbră fină"; "vrăjit e lacul"; "vrăjiţi sunt trandafirii"; "păru-i galben"; "ochii ei albaştri"; "stă (...) lin plecată".

Elementele fabuloase sunt ilustrate de personaje tipice basmelor populare: "crăiasa", "sfânta Miercuri", "sfânta Vineri".

Prozodia. ***Ritmul*** poeziei este trohaic, iar ***măsura*** versului este de 8 silabe. ***Rima*** este formată dintr-o singură pereche în fiecare strofă: argintie/câmpie; fină/lumină; cercuri/Miercuri; lună/s-adună.

Eufonia versurilor creează un farmec învăluitor, care vrăjeşte şi înalţă spiritual pe cititor.

"LACUL"

de Mihai Eminescu

(Idilă-pastel)

"Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îi încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică,
Îngânaţi de glas de ape,
Şi să scap din mână cârma,
Şi lopeţile să-mi scape;

Să plutim cuprinşi de farmec
Sub lumina blândei lune -
Vântu-n trestii lin foşnească,
Unduioasa apă sune!

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr."

Scanned with OKEN Scanner

Idila *este o specie a liricii peisagiste şi erotice, care prezintă în chip idealizat iubirea, într-un cadru rustic, fiind ilustrate prin figuri de stil tablouri din natură şi puternice trăiri interioare, cu predilecţie sentimentul de dragoste.*

Pastelul *este creaţia lirică în versuri, în care este descris un tablou din natură, iar poetul îşi exprimă în mod direct sentimentele trăite în faţa peisajului zugrăvit; stilistic, pastelul se realizează prin imagini vizuale, imagini auditive şi imagini motorii, conturate prin figuri de stil şi îmbinând armonios planul teluric cu cel cosmic.*

Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 -15 iunie 1889) s-a înscris în romantismul european prin tema iubirii şi a naturii, care este predominantă în lirica sa. La Eminescu **natura are două ipostaze**, una **terestră** şi una **cosmică**, interferate în mod armonios, în cadrul căreia îndrăgostiţii oficiază un adevărat ritual al iubirii, "natura adesea - dacă nu primează - e pe acelaşi plan cu dragostea" (G. Ibrăileanu). Natura terestră apare cu elemente specifice ale spaţiului românesc - codrul, izvoarele, salcâmul, teiul, lacul, trestiile- văzute în veşnica rotire a anotimpurilor. Natura terestră este ocrotitoare, caldă, uneori sălbatică, participând mereu la frământările poetului şi constituind cadrul cel mai potrivit al dragostei şi meditaţiei. Natura cosmică este simbolizată mai ales prin cadrul nocturn, în care luna, stelele, luceferii participă direct la sentimentul iubirii umane.

Poezia "Lacul" de Mihai Eminescu a fost publicată în revista "Convorbiri literare" la 1 septembrie 1876 şi se înscrie în **tema iubirii şi a naturii**, temă fundamentală în lirica "poetului nepereche". Creaţia lirică "Lacul" este o **idilă** cu puternice note de **pastel**.

Semnificaţia titlului. Titlul numeşte simbolic cadrul naturii feerice, printr-unul dintre cele mai întâlnite elemente din lirica eminesciană, **lacul**. Toate celelalte elemente care compun decorul în care urmează să se manifeste iubirea - trestiile, barca, luna, nuferii - converg necontenit către lacul din mijlocul codrului. În viziunea lirică a lui Mihai Eminescu, apa este un element al vieţii, al profunzimii trăirilor interioare, sugerând intensitatea sentimentului de iubire ideală şi visul împlinirii acesteia în cadrul unei naturi feerice, ocrotitoare.

Tema poeziei o constituie aspiraţia poetului pentru o iubire ideală, o poveste de dragoste imaginată într-un cadru natural rustic, cu care se contopeşte trăirea interioară a eului liric.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea poetică ilustrează intensitatea iubirii, dorința eului liric de a simți trăirea deplină a sentimentului, fapt ce înalță dragostea la valori cosmice, universale, prin puternice și profunde accente filozofice.

Structură și semnificații

Poezia "Lacul" este alcătuită din **cinci catrene**, organizate gradat ca stare sufletească, de la **speranța împlinirii iubirii până la tristețea sfâșietoare din final. Compozițional**, poezia poate fi structurată pe **două planuri**, unul **real, exterior**, care cuprinde tabloul descriptiv al naturii și altul **ideal, interior**, al visului de împlinire a iubirii absolute.

Strofa întâi descrie cadrul naturii, decorul în care eul liric va exprima dorința arzătoare de a simți în profunzime sentimentul de iubire absolută. ***Imaginea vizuală***, construită ***prin epitete cromatice***, a lacului "albastru", încărcat de "nuferi galbeni", este la început statică, apoi crește în ***dinamism, în mișcare***, umanizându-se, deoarece tresare emoțional "în cercuri albe". Tabloul naturii anticipează, astfel, emoția poetului în așteptarea nerăbdătoare a iubitei.

Strofa a doua compune **spațiul interior al trăirii, al visării** eului liric la iubirea ideală. **Motivul așteptării** este relevat prin ***verbe ce exprimă nesiguranța, incertitudinea*** "parc-ascult", "parc-aștept", stare accentuată și de ***repetiția*** acestora. Nerăbdarea îndrăgostitului de a-și întâlni iubita este exprimată încă din primul vers: "Și eu trec de-a lung de maluri". Folosirea ***verbelor la conjunctiv*** sugerează speranța, visul de împlinire a iubirii, posibila fericire fiind ***vizualizată*** prin gesturile tandre, mângâietoare: "să răsară", "să-mi cadă". Eventualitatea împlinirii visului de iubire este în concordanță cu posibilul cuplu, realizat de poet prin două ***pronume personale***, "eu" și "*ea*", care sugerează, pe de o parte, **confesiunea poetului**, iar pe de altă parte, **unicitatea iubitei**, pronumele fiind subliniat grafic. Iubita este, așadar, "*ea*", unică, singura care ar putea să-l facă fericit.

Strofele a treia și a patra imaginează, în continuare, eventuala poveste de iubire, idila, care se manifestă ca un **ritual** încărcat de emoția posibilei întâlniri: "Să sărim în luntrea mică / Îngânați de glas de ape, / Și să scap din mână cârma, / Și lopețile să-mi scape;". ***Verbele*** sunt tot ***la conjunctiv***, pentru că întâlnirea nu este reală, ci ea se petrece numai în imaginația poetului, ca dorință arzătoare a eului liric de contopire a cuplului de îndrăgostiți, într-o iubire ideală: "să sărim", să

Scanned with OKEN Scanner

scap", "să-mi scape", "să plutim", "foşnească", "sune". ***Imaginile vizuale se împletesc cu imaginile auditive***, **natura** fiind **participativă** la sentimentele profunde de iubire în eventualitatea împlinirii cuplului, prin ***personificarea*** "Îngânaţi de glas de ape". ***Vizual***, natura este dominată de "lumina blândei lune", care este şi ea ***personificată*** prin ***epitetul*** "blândă" şi care la Eminescu este **astrul tutelar**, care veghează evenimentele ce se petrec pe pământ. ***Elementele auditive*** sunt exprimate prin sintagme sugestive pentru ipostaza naturii de participant activ şi sensibil la zbuciumul interior al eului liric, în dorinţa de împlinire a cuplului de îndrăgostiţi: "îngânaţi de glas de ape"; "vântu-n trestii lin foşnească", "unduioasa apă sune!". Din aceste strofe se desprinde şi ideea armoniei perfecte între **planul real, al naturii şi planul ideal, al visului de iubire absolută, dintre planul exterior, al decorului natural şi cel interior, al sentimentelor**.

Ultima strofă exprimă **tristeţea sfâşietoare** a eului liric, provocată de neputinţa împlinirii visului erotic şi de solitudinea dureroasă şi încărcată de suferinţă. **Dezamăgirea** îndrăgostitului este marcată de ***punctele de suspensie***, aşezate după cuvintele ce exprimă decepţia posibilei întâlniri cu iubita: "Dar nu vine...". Se face astfel **trecerea de la starea de vis**, plină de farmec, **la realitatea tristă şi solitară, iubirea** rămânând numai **o dorinţă, un ideal neîmplinit**. Poetul exprimă la persoana I, printr-o **confesiune lirică**, durerea profundă, starea de deprimare pe care o simte şi rămâne tot singur în mijlocul naturii: "Singuratic / În zadar suspin şi sufăr / Lângă lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr". **Natura** este aici numai **cadru**, lacul nu mai tresare, fiind în armonie desăvârşită cu melancolia din sufletul poetului.

Limbajul artistic. Poezia "Lacul", fiind o **idilă-pastel**, îmbină elementele de trăire interioară a sentimentului de iubire cu cele ale naturii, cu care intră în concordanţă deplină.

Elementele de idilă sunt exprimate de ***adverbe dubitative*** şi de ***verbe*** cu o mare încărcătură emoţională: "parc-ascult", "parc-aştept", "să răsară", "să cadă", "suspin", "sufăr".

Elementele de pastel se compun din îmbinarea imaginilor vizuale cu cele auditive, natura eminesciană fiind în armonie desăvârşită cu sentimentul de dragoste. ***Imaginile vizuale*** aparţin atât **naturii terestre** - lacul, trestiile, nuferii - cât şi celei **cosmice**, luna, vântul. Natura este ***personificată***, participând emoţional la trăirile

Scanned with OKEN Scanner

profunde ale îndrăgostitului: "Lacul (...)/ Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă"; "glas de ape"; "lumina blândei lune -".

Planul real al poeziei este ilustrat de ***verbele la prezent*** - "îl încarcă", "cutremură", "trec", iar **planul ideal**, al visului de iubire este sugerat de ***verbele la conjunctiv***, care dau sensul de fericire posibilă, în situația în care cuplul s-ar constitui: "să răsară", "să sărim", "să scap", "să plutim", "foşnească", "sune".

Epitetele sunt ***cromatice*** - "lacul albastru", "nuferi galbeni", "cercuri albe" - şi completează tabloul coloristic al naturii.

Muzicalitatea interioară a versurilor degajă o atmosferă de vrajă, de farmec şi este dată de accentuarea vocalei *a* - "unduio*asa* *a*pă", "g*a*lben", "b*a*rcă", "p*a*rc-*a*scult", "p*a*rc-*a*ştept" - ori a consoanei *s* - "*s*ă *s*ărim", "*s*ă *s*cap", "*s*ă răsară".

Prozodia. Ritmul este trohaic, **rima** este una singură în fiecare strofă şi **încrucişată** (versul 2 cu versul 4). **Măsura** versurilor este de 8 silabe.

Tema de inspirație folclorică şi mitologică

Încă din copilărie, Mihai Eminescu a fost preocupat de folclor, de creațiile literaturii populare, de natura care i-a fost cel mai apropiat prieten: "Fiind băiet, păduri cutreieram/ Şi mă culcam ades lângă izvor...". Dintotdeauna a simțit că aparține spiritual acestui popor, pe care l-a iubit cu patimă, i-a venerat istoria şi ilustrând în opera sa, cu genialitate, cea mai pură, adevărată şi profundă simțire şi gândire românească: **"Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar."**

De la prima sa poezie de debut, "De-aş avea", publicată în revista "Familia" (1866), semnată Eminovici, şi până la capodopera sa, "Luceafărul", creația eminesciană trăieşte în cultul geniului anonim, fie prin motive şi teme, fie prin prozodie şi limbaj artistic.

Scanned with OKEN Scanner

"O, RĂMÂI..."

de Mihai Eminescu

(Elegie)

"«O, rămâi, rămâi la mine -
Te iubesc atât de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult:

În al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinț,
Ce se uit-adânc în ape
Cu ochi negri și cuminți;

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cârdului de cerbi;

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngâni cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzând piciorul gol

Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.»

Astfel zise lin pădurea,
Bolți asupră-mi clătinând -
Șuieram l-a ei chemare
Ș-am ieșit în câmp râzând.

Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?"

Elegia *este o specie a genului liric în care poetul își exprimă direct sentimentele de tristețe metafizică, de nostalgie, într-o gamă ascendentă, mergând de la melancolie la nefericire.*

Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889), cel mai mare poet "pe care l-a ivit și-l va ivi, vreodată, poate, pământul românesc" (G.Călinescu), a creat o poezie nemuritoare prin evocarea **naturii** ilustrate prin **elementele terestre** - pădurea, izvorul, lacul - și **cosmice** - luna, stelele, cerul.

Creație a maturității artistice a lui Mihai Eminescu, poezia "O, rămâi..." este **o confesiune lirică, o elegie filozofică** și a fost publicată în revista "Convorbiri literare" la 1 februarie 1879.

Ipoteștii, locul mirific al copilăriei, l-a dezmierdat și l-a fermecat pentru eternitate cu șoapta pădurilor și susurul izvoarelor vegheate de astrul tutelar al liricii eminesciene, luna, perioadă pe

Scanned with OKEN Scanner

care poetul o evocă mai târziu cu nostalgie şi regret:

"Fiind băiet păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lângă izvor,"

(*"Fiind băiet păduri cutreieram"*)

Elegia este specia genului liric, în care poetul îşi exprimă direct sentimentele de tristeţe metafizică, de nostalgie, de regret, într-o gamă ascendentă, mergând de la melancolie la nefericire.

Titlul "O, rămâi..." este alcătuit dintr-o ***interjecţie şi un verb la imperativ*** şi exprimă nostalgia poetului pentru copilărie, pentru codrii şi izvoarele care i-au încântat cei mai frumoşi ani ai vieţii. Eminescu este tânguitor în invocarea copilăriei şi a naturii, pe care le imploră să rămână pururi în sufletul său atât de însetat de natura purificatoare şi de candoarea vârstei de aur a oricărui om.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia este alcătuită din **şapte catrene**, dispuse în **două secvenţe lirice**: prima este un **monolog imaginar al pădurii**, prin care aceasta exprimă stările şi sentimentele pentru poetul-copil, iar **a doua secvenţă** corespunde ultimelor două strofe şi evocă nostalgic **vârsta minunată a copilăriei**, din perspectiva maturităţii încărcate de dezamăgire şi tristeţe profundă. Poezia marchează **planurile temporale** **trecut-prezent**, simbolizând stările interioare ale poetului, acelea de **fericire-nefericire**. Altfel spus, ideea de timp la Eminescu semnifică aici ***antiteza*** dintre ***trecut-prezent***, care corespunde ***antitezei*** dintre ***extaz-durere sufletească***.

Secvenţa întâi este concepută ca **un monolog imaginar** al pădurii ***personificate***, care îşi exprimă sentimentele de dragoste faţă de poetul ce-fusese cândva copil.

În **prima strofă**, pădurea - ***umanizată*** - tânjeşte după mărturisirile pe care i le făcea băiatul demult, relaţia lor fiind una de **prietenie sinceră.** Tonul tânguitor al pădurii este dat de ***interjecţia afectivă*** şi de ***verbul la imperativ***, repetat chiar în primul vers al poeziei: "O, rămâi, rămâi la mine". Ca în orice poezie lirică, dragostea pădurii este exprimată **în mod direct, declarativ**: "Te iubesc atât de mult!". Poetul imaginează trăirea nostalgică a pădurii, motivată de absenţa copilului care, cândva, îi destăinuia toate "dorurile" şi gândurile cele mai intime, pe care numai ea ştia să le asculte.

Strofa a doua conturează un **scurt portret sugestiv al copilului**, care era asemeni unui prinţ cu "ochi negri şi cuminţi", stând gânditor la umbra copacilor, cu privirile pierdute în adâncul apelor,

Scanned with OKEN Scanner

atitudine ilustrată printr-un ***epitet dublu***.

Strofele a treia şi a patra adună la un loc toate **amintirile pădurii *personificate*** despre tainele pe care i le-a descifrat copilului, acestea fiind şi primele percepţii despre lume şi viaţă ale poetului. Rolul pădurii este esenţial în ceea ce priveşte primul contact al băiatului cu lumea înconjurătoare şi este evidenţiat de ***pronumele la persoana I*, "eu"**: " Numai ***eu*** ştiu să le-ascult / (...) ***Eu*** te fac s-auzi în taină / (...) ***Eu*** te văd răpit de farmec". Pădurea este cea care i-a dezvăluit pentru prima oară tainele prin care copilul putea observa "mişcarea naltei ierbi" ori putea auzi de departe venirea "cârdului de cerbi". El reacţionează emoţionat la misterele destăinuite de pădure, este "răpit de farmec" şi îngână fericit murmurul apelor de izvor, fiind vrăjit de strălucirea acestora.

Strofa a cincea introduce în poezie **astrul care stăpâneşte întreaga fire, luna**, oglindindu-se în lacurile din împrejurimi. În lirica eminesciană, **luna este astru tutelar şi martor permanent al tuturor întâmplărilor de pe pământ**. Ultimele două versuri ale acestei strofe ilustrează **concepţia lui Eminescu despre trecerea timpului**: "Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri." Perioada fericită al copilăriei s-a scurs **repede şi ireversibil**, anii petrecuţi în mijlocul naturii ocrotitoare au trecut ca nişte clipe, dar fericirea trăită atunci este pururi înrădăcinată în sufletul poetului, clipele dulci de altădată au căpătat valoare de veacuri. În această poezie, pădurea nu este un personaj, deoarece ea sugerează eul liric interior, sentimentele de nostalgie şi regret pentru scurgerea ireversibilă a timpului, înrădăcinate profund în sufletul poetului.

Secvenţa a doua este alcătuită din **ultimele două strofe ale poeziei**.

În **penultima strofă**, Eminescu explică sugestiv faptul că **vocea pădurii umanizate** este, în realitate, **vocea interioară a eului liric**. **Monologul** rostit de pădure este pus între ghilimele, deoarece el reprezintă gândurile cele mai intime ale poetului, care este încă emoţionat de vârsta fericită a copilăriei petrecute în mijlocul naturii. Eminescu se află într-o **comuniune deplină cu pădurea** şi izvoarele care i-au ocrotit copilăria şi care i-au descifrat primele taine ale vieţii. Poetul imaginează monologul, deoarece este sigur că şi pădurii îi este dor de el, la fel cum emoţia şi dragostea lui pentru natura din copilărie sunt profunde şi veşnice: "Astfel zise lin pădurea, / (...) Şuieram l-a ei

Scanned with OKEN Scanner

chemare".

Ultima strofă a poeziei are o profundă **încărcătură filozofică** privind **scurgerea ireversibilă a timpului**, de care poetul este conştient şi de aceea **tristeţea şi nostalgia** sunt profunde şi foarte sugestive: "Astăzi chiar de m-aş întoarce / A-nţelege n-o mai pot...". ***Interogaţia retorică*** din ultimele două versuri exprimă regretul poetului pentru trecerea implacabilă, neîndurătoare a timpului fericirii, sugerând amărăciunea prezentului. Versurile constituie un adevărat strigăt sfâşietor al poetului pentru neputinţa, imposibilitatea de a mai trăi şi simţi bucuria copilăriei petrecute în mijlocul naturii: "Unde eşti, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?". Eul liric parcurge - aşadar - o gamă largă de sentimente, **de la bucurie la tristeţe, de la fericire la nefericire**, stări corespunzătoare celor două valori temporale, **trecut-prezent**.

Prozodia. Ritmul este **trohaic, măsura** versului este de 7-8 silabe, poezia având o singură **rimă încrucişată** (rimează versul 2 cu versul 4).

Poezia "O, rămâi..." de Mihai Eminescu exprimă direct sentimentele de nostalgie, tristeţe şi durere pe care poetul le simte profund, jinduind după fericirea trăită în anii copilăriei petrecute în mijlocul naturii. Poezia are şi accente meditative, filozofice privind scurgerea ireversibilă a timpului şi de aceea este o **elegie**.

"REVEDERE"

de Mihai Eminescu

(Creaţie lirică de inspiraţie folclorică)

Poezia "Revedere" de Mihai Eminescu a fost publicată în revista "Convorbiri literare", la l octombrie l879, deşi fusese scrisă cu câţiva ani înainte.

La baza poeziei, stau doinele culese de poet în peregrinările sale prin ţară, în care **codrul este simbol al regenerării veşnice**. Fiind o poezie de maturitate, Eminescu exprimă o nouă modalitate de abordare a folclorului, îmbogăţind-o şi înnobilând-o cu profunde idei filozofice.

Tema ilustrează vremelnicia şi perisabilitatea omului în contrast cu perenitatea naturii, simbolizată de codrul veşnic, altfel spus, condiţia efemeră, de muritor a omului este în antiteză cu eternitatea universului.

Scanned with OKEN Scanner

"- Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de când m-am depărtat,
Multă lume am îmblat.

- Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupându-le,
Apele-astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

- Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.

- Ce mi-i vremea,
când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea,
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele."

Ideea exprimă melancolia și tristețea poetului pentru viața trecătoare a omului și admirația pentru veșnicia naturii.

Semnificația titlului. Titlul sugerează bucuria reîntâlnirii poetului cu un prieten de care i-a fost dor, cuvântul având, din punct de vedere semantic, rezonanțe afective, implicând totodată și sensul de scurgere a timpului.

Structura compozițională. "Revedere" este o **elegie filozofică,** în care meditația, reflecția asupra **timpului** este elementul de referință care domină întreaga poezie. **Timpul filozofic** are la Eminescu două valențe, de aceea s-ar putea defini ca bivalent: **individual**, care marchează prin scurgerea sa implacabilă și ireversibilă condiția omului muritor și **universal**, care semnifică eternitatea, veșnicia proprie numai Universului.

Compozițional, poezia este structurată în **formă dialogată** și pe **două planuri** distincte: unul **uman** și celălalt al **naturii** și **patru secvențe lirice** corespunzătoare celor două întrebări și celor două răspunsuri, ale poetului și, respectiv, ale codrului.

Secvența întâi. Poezia începe printr-o **întrebare adresată direct** de către poet, ***codrului personificat***, în care se simte intimitatea

Scanned with OKEN Scanner

tonului, sentimentul de dragoste pentru acesta, precum şi bucuria revederii, concretizată prin ***diminutivele*** care sugerează un ton familiar: "- Codrule, codruţule, / Ce mai faci, drăguţule". **Ideea timpului** este sugerată de ***sintagma metaforică*** "multă lume am îmblat", cu sensul scurgerii unei perioade lungi de vreme, în care poetul s-a simţit departe de cei dragi.

Următoarea strofă reprezintă **răspunsul codrului**, formulat în acelaşi ***stil popular***, începând cu o ***interjecţie*** specifică: "- Ia, eu fac ce fac de mult", ideea trecerii timpului fiind sugerată aici de **succesiunea anotimpurilor principale**: "Iarna viscolu-l ascult,/ [...] Vara doina mi-o ascult". **Trăinicia şi forţa de rezistenţă** a naturii este dată de asprimea gerului în timp de iarnă -"Iarna viscolu-l ascult / Crengile-mi rupându-le, / Apele-astupându-le, / Troienind cărările / Şi gonind cântările;"-, iar **armonia afectivă perfectă dintre om şi natură** este ilustrată prin bucuria codrului la auzul doinelor populare: "Vara doina mi-o ascult/ [...] Împlându-şi cofeile, / Mi-o cântă femeile.".

Secvenţa lirică următoare este o **întrebare retorică** a poetului, în care conceptul filozofic al timpului este sugerat deosebit de expresiv: "Vreme trece, vreme vine", **trecerea ireversibilă** a timpului însemnând pentru natură o **regenerare** permanentă, o continuă întinerire: "Tu din tânăr precum eşti / Tot mereu întinereşti". Poezia capătă aici **sensuri filozofice** profunde, iar codrul, ca simbol pentru natură, devine un simbol al întregului Univers.

Ultima secvenţă conţine **răspunsul codrului** în care accentele filozofice se intensifică, versul "- Ce mi-i vremea, când de veacuri" sugerând veşnicia, eternitatea naturii. Ideea existenţei trainice şi perene a codrului, ca simbol al naturii, al Universului, este argumentată de poet prin rezistenţa acestuia în faţa timpului, a cărui trecere ireversibilă nu-l atinge: "Că de-i vremea rea sau bună, / Vântu-mi bate, frunza-mi sună; / Şi de-i vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea."

În **antiteză** cu natura, **omul este supus sorţii, este efemer, timpul se scurge pentru el ireversibil şi implacabil**: "Numai omu-i schimbător, / Pe pământ rătăcitor", pe când **natura este veşnică, eternă**: "Iar noi locului ne ţinem, / Cum am fost aşa rămânem;". **Finalul poeziei** ilustrează cu câteva elemente esenţiale alcătuirea Universului, ca ultim argument pentru faptul că **timpul codrului este eternitatea**, în care se înscriu: "Marea şi cu râurile, / Lumea cu

Scanned with OKEN Scanner

pustiurile, / Luna şi cu soarele, / Codrul cu izvoarele". Acestea sunt şi principalele **motive romantice** întâlnite în majoritatea creaţiilor lirice eminesciene. Tot în **antiteză** se află şi **timpurile verbelor** care exprimă atitudinile şi ideile poetului şi ale codrului. Astfel, **eul poetic** se proiectează în **timpul trecut**, ca simbol al efemerităţii sale prin această lume, iar **codrul** se exprimă numai la **prezentul etern**, ca semn al veşniciei universului.

Procedee artistice

● Principala **figură de stil** este ***personificarea***: răspunsul codrului, care "ascultă" viscolul, doinele şi care gândeşte, conştientizează dăinuirea, statornicia naturii: "Iar noi locului ne ţinem, / Cum am fost aşa rămânem";

● **Limbajul popular** prezent printr-o varietate de modalităţi expresive:

- ***diminutivele*** – care sugerează tonul mângâietor, intim, prietenos, drăgăstos al poetului pentru codru: "codruţule", "drăguţule";

- ***expresii specific populare***, ilustrând sursa folclorică a poeziei: "Ia, eu fac ce fac de mult", "Iar noi locului ne ţinem";

- ***cuvinte cu formă populară***: "Multă vreme au trecut", "am îmblat", "împlându-şi";

- ***dativul etic***, specific creaţiilor populare literare: "crengile-mi", "ce mi-i vremea", "vântu-mi bate", "frunza-mi sună";

- **"şi"-ul narativ**, specific popular: "Şi mai fac....", "Şi de-i vremea...";

- ***structura prozodică*** ilustrează forma poeziei populare: **ritmul trohaic, măsura** de 7-8 silabe asemănătoare cu versul scurt al doinei populare, **rima împerecheată**;

- ***motivul codrului***, ca fiinţă mitică, fiind un prieten apropiat, drag al omului;

* **Poezia cultă** este reprezentată de:

- prezenţa **ideii filozofice a Timpului**, care este ireversibil pentru om şi etern pentru Univers;

- **viziunea romantică** asupra condiţiei de muritor a omului în relaţie cu Universul;

- sentimentele de tristeţe, de melancolie, specifice **elegiei filozofice**;

Influenţa populară este, aşadar, evidentă, întâlnind şi aici

Scanned with OKEN Scanner

armonia inconfundabilă între **glasul poetului şi acela al poeziei populare**, fapt care face ca George Călinescu să afirme: "Cea mai mare însuşire a lui Eminescu este de a face poezie populară fără să imite, şi cu idei culte, de a coborî la acel sublim impersonalism poporan".

"CE TE LEGENI ..."

de Mihai Eminescu

(Creaţie lirică de inspiraţie folclorică)

"- Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vânt,
Cu crengile la pământ?
- De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte.
Bate vântul frunza-n dungă -
Cântăreţii mi-i alungă;
Bate vântul într-o parte -
Iarna-i ici, vara-i departe.
Şi de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec!

Peste vârf de rămurele
Trec în stoluri rândunele,
Ducând gândurile mele
Şi norocul meu cu ele.
Şi se duc pe rând, pe rând,
Zarea lumii-ntunecând,
Şi se duc ca clipele,
Scuturând aripele,
Şi mă lasă pustiit,
Vestejit şi amorţit
Şi cu doru-mi singurel,
De mă-ngân numai cu el!"

Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889) a considerat totdeauna că o literatură cultă nu-şi poate defini specificul naţional decât prin reflectarea tradiţiilor istorice şi folclorice ale neamului său. Admiraţia pentru literatura populară s-a simţit în toate creaţiile lirice, deoarece Eminescu a apreciat sincer performanţa artistică, precum şi expresia directă şi succintă de exprimare a ideilor rapsozilor: "Poezia populară este expresia cea mai scurtă a simţământului şi a gândirii".

Dragostea lui Eminescu pentru folclorul românesc este vizibilă în toate poeziile, el însuşi mărturisindu-şi rădăcinile spirituale înfipte adânc în sufletul neamului său: *"Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar"*.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Ce te legeni..." este o creație lirică, întrucât Eminescu își exprimă **în mod direct** sentimentele de dragoste pentru natură, starea de melancolie provocată de scurgerea ireversibilă a timpului, principalul mod de expunere fiind **descrierea**.

Poezia "Ce te legeni..." face parte din **tema de inspirație folclorică** a liricii eminesciene și ilustrează imaginea și sentimentele codrului aflat la sfârșitul anotimpului toamna, care așteaptă cu tristețe apropiata iarnă, simbolizând astfel **starea de melancolie a poetului pentru scurgerea ireversibilă a timpului**. Trecerea timpului este ilustrată prin succesiunea anotimpurilor, toamnă-iarnă, care lasă codrul fără frunze, fără păsări, fără viață.

Titlul este exprimat printr-o ***interogație retorică***, pe care poetul o adresează cu nostalgie codrului. Tristețea codrului este ilustrată de ***punctele de suspensie*** care îndeamnă la meditație, la gândire profundă privind timpul trecător.

Structură, semnificații și limbaj artistic

Poezia nu este structurată în strofe, deoarece poetul exprimă o **idee unică**, aceea a **scurgerii ireversibile a timpului**, care semnifică faptul că viața este trecătoare. Poezia este alcătuită din **două secvențe lirice**, organizate sub forma unui **dialog** între poet și codru: **prima secvență lirică este întrebarea poetului și a doua răspunsul codrului.** Principala figură de stil pe baza căreia este construită poezia este **personificarea codrului,** care se emoționează și trăiește puternice sentimente omenești, deoarece **natura eminesciană** este **ocrotitoare și participativă la stările interioare ale eului liric.**

Prima secvență lirică o constituie **întrebarea** pe care poetul o adresează în mod direct codrului, prin reluarea parțială a titlului: "Ce te legeni, codrule, / Fără ploaie, fără vânt, / Cu crengile la pământ?". Poetul își exprimă îngrijorarea pentru tristețea codrului, care se leagănă - aparent - fără un motiv evident: "Fără ploaie, fără vânt". Sentimentul de apropiere sufletească, de **prietenie** îl determină pe poet să observe amărăciunea, deprimarea codrului, ilustrate printr-o ***imagine vizuală***: "Cu crengile la pământ?". Codrul este ***personificat***, deoarece poetul îi atribuie sentimente și stări omenești.

Secvența a doua este alcătuită din răspunsul codrului, care este ***umanizat***, deoarece poartă un **dialog** cu poetul, explicându-i motivele din cauza cărora este trist și deprimat. **Scurgerea ireversibilă** (într-un singur sens - *n.n.*) **a timpului** este exprimată prin **succesiunea anotimpurilor toamnă-iarnă**. Efectul pe care îl are timpul asupra

Scanned with OKEN Scanner

codrului este dureros, deoarece îi răreşte frunzişul, îi alungă păsările cântătoare. Elementele vieţii care se degradează treptat, odată cu trecerea timpului, sunt relatate printr-o ***gradaţie***, care porneşte cu ***exclamaţia*** explicită a codrului, exprimându-i starea sufletească de o tristeţe sfâşietoare - "De ce nu m-aş legăna, / Dacă trece vremea mea!", cauzată de **efemeritatea vieţii**.

Anotimpul prezentului este toamna, iar **apropierea iernii** este ilustrată prin câteva semne specifice, redate prin ***verbe la prezentul etern***: "Ziua scade, noaptea creşte"; "Bate vântul frunza-n dungă"; "Bate vântul dintr-o parte -/ Iarna-i ici, vara-i departe." ***Repetiţia*** din versurile citate exprimă disperarea şi deznădejdea codrului din cauza anotimpului friguros şi pustiitor.

Starea de melancolie a codrului, care tânjeşte după vară, este cauzată şi de plecarea păsărilor care îl încântau cu ciripitul lor: "Cântăreţii mi-i alungă / (...) Dacă păsările trec!". Rândunelele pleacă în "stoluri", ***imaginea vizuală*** fiind amplificată de versul "Zarea lumii-ntunecând", care creează o atmosferă generală de tristeţe, de amărăciune profundă de care este cuprinsă întreaga natură.

În finalul poeziei creşte în intensitate durerea codrului, care, ***personificat***, este conştient de trecerea timpului, de faptul că viaţa se scurge ireversibil. Ideea reiese din ***repetiţia verbelor*** "trec", "se duc" şi din ***comparaţia*** "se duc ca clipele". Păsările călătoare şi clipele simbolizează concepţia că timpul trece prea repede, că viaţa este efemeră. Codrul rămâne singur, părăsit de toate fiinţele dragi, idee exprimată prin ***epitetul triplu*** "pustiit, vestejit şi amorţit". El este ***umanizat*** prin **sentimentul de dor**, care este singura speranţă pentru revigorare, pentru refacerea în vara viitoare: "Şi mă lasă pustiit / Vestejit şi amorţit / Şi cu doru-mi singurel, / De mă-ngân numai cu el!".

Ideea de timp este exprimată în poezie printr-o serie de cuvinte ale aceluiaşi ***câmp lexical***: "vremea", "ziua", "noaptea", "iarna", "vara", "clipele".

Inspirată din literatura populară, poezia "Ce te legeni..." de Mihai Eminescu ilustrează un stil specific acestei creaţii lirice. Un element sugestiv pentru ***limbajul popular*** este ***dativul etic*** -"mi-l răreşte", "mi-i alungă"-, precum şi prezenţa unor ***cuvinte şi expresii populare*** - "aripele", "ici", "dor", "singurel", "trece vremea mea", "frunza-n dungă".

Prozodia. Ritmul este **trohaic**, **măsura** versului este ca în poeziile populare, cu versul scurt de 7-8 silabe, iar **rima** este **împerecheată**: vânt/pământ; clipele/aripele.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Ce te legeni..." de Mihai Eminescu este o creație lirică, întrucât poetul, prin glasul codrului, își exprimă în mod direct sentimentele de tristețe și melancolie pentru trecerea ireversibilă a timpului, sugerată prin succesiunea anotimpurilor reci și deprimante, toamna și iarna. Prezența dorului din final creează o rază de speranță pentru o eventuală revenire la viață în anotimpul vara, dar melancolia rămâne, pentru că speranța este "departe".

"LA MIJLOC DE CODRU ..."

de Mihai Eminescu

(Creație lirică de inspirație folclorică)

"La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din huceag de aluniș
La voiosul luminiș,
Luminiș de lângă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănându-se din unde,
În adâncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare
Și de păsări călătoare,
Și de lună și de stele
Și de zbor de rândunele
Și de chipul dragei mele."

Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889), asemenea lui Vasile Alecsandri, s-a dovedit un pasionat culegător de creații populare, înscriindu-se și din acest punct de vedere în romantism, deoarece el a văzut totdeauna în folclor o permanentă și nesecată sursă de inspirație. Concepția eminesciană privind specificul național este ilustrată de faptul că, în opera sa, "poetul nepereche" a ilustrat și valorificat tradițiile istorice și folclorice ale neamului său.

Creație a maturității artistice a lui Mihai Eminescu, **poezia "La mijloc de codru..."** este o **confesiune lirică**, o **elegie filozofică** și a fost publicată în primul volum de "Poezii", editat de Titu Maiorescu, în 1883.

Ipoteștii, locul mirific al copilăriei, l-a dezmierdat și l-a fermecat pentru eternitate cu șoapta pădurilor și susurul izvoarelor

Scanned with OKEN Scanner

vegheate de **astrul tutelar** al liricii eminesciene, **luna**, o perioadă pe care poetul o evocă mai târziu cu nostalgie şi regret:

"Fiind băiet păduri cutreieram
Şi mă culcam ades lângă izvor,"
(***"Fiind băiet păduri cutreieram"***)

Poezia "La mijloc de codru..." este o creaţie lirică, deoarece Eminescu îşi **exprimă direct sentimentele** de admiraţie şi încântare faţă de frumuseţile plaiurilor româneşti, în stilul poeziei populare. Poetul compune un tablou al naturii nu prin descrierea peisajului, ci prin enumerarea elementelor care alcătuiesc un spaţiu al trăirii, al simţirii naturii, stări reflectate şi în sufletul poetului.

Titlul "La mijloc de codru..." explică succint **natura tipic eminesciană**, alcătuită din **elementele planului terestru şi ale planului cosmic**, îmbinate într-o perfectă armonizare cu **sentimentele de admiraţie şi dragoste** ale poetului pentru perfecţiunea acesteia.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia "La mijloc de codru..." de Mihai Eminescu este alcătuită din **treisprezece versuri**, nestructurate în strofe. Începutul poeziei reia titlul, la care poetul adaugă un ***epitet*** pentru a ilustra bogăţia şi profunzimile naturii: "La mijloc de codru des". Pădurea este animată de păsărelele care zboară pe crengile din crângul (huceagul - *n.n.*) de aluniş, mişcare exprimată printr-o ***imagine motorie***: "Toate păsările ies, / Din huceag de aluniş / La voiosul luminiş". **Sentimentele de bucurie şi extaz** ale poetului sunt sugerate de ***epitetul în inversiune*** "voiosul luminiş", care sunt amplificate de poiana - "luminiş" - aflată în mijlocul codrului des, idee ilustrată printr-o ***imagine vizuală*** sugestivă.

Ideea centrală a textului poetic este **apa-oglindă**, exprimată prin "balta" în care se reflectă întreg cadrul natural, **terestru şi cosmic**, construit prin ***enumerarea*** elementelor reprezentative: luminişul, trestia, luna, soarele, păsările călătoare, stelele, rândunelele. Oglindirea în apa bălţii a chipului iubitei sugerează ideea că **natura este un spaţiu de reflecţie, de meditaţie** pentru poet. Figura de stil prin care poetul ilustrează armonia şi veşnicia naturii este ***enumeraţia*** **elementelor terestre** - "codru", "păsările", "aluniş", "luminiş", "baltă", "trestia", "păsări călătoare", "rândunele" - şi a **elementelor cosmice** - "lună",

Scanned with OKEN Scanner

"soare", "stele", precedate de ***conjuncția*** **"și"**: "Și de lună și de soare / Și de păsări călătoare, / Și de lună și de stele / Și de zbor de rândunele. Rolul ***conjuncției "și"*** este acela de a accentua unitatea perfectă a universului, ilustrată prin îmbinarea armonioasă a planului terestru cu cel cosmic. **Codrul** eminescian este, în toată creația lirică a poetului, **un simbol al statorniciei și al veșniciei, ca și aștrii de pe cer.**

Ultimul vers al poeziei exprimă **sentimentul de iubire**, care s-ar putea manifesta în cadrul natural al codrului. Poetul imaginează "chipul dragei mele" oglindit în apa bălții, ca **sugestie a dorinței eului liric de a-și împlini iubirea.**

Prozodia. În poezia "La mijloc de codru...", **ritmul** este **iambic, măsura** versurilor este de 7-8 silabe, ca în poeziile populare. **Rima** este **împerecheată** și este surprinzătoare prin potrivirea cuvintelor ce reprezintă o gamă variată de părți de vorbire: ***verb cu adjectiv*** -"des/ies"; ***substantiv cu adjectiv*** - "baltă/înaltă"; ***substantiv cu verb*** - "unde/pătrunde" ori ***substantiv cu pronume*** - "rândunele/mele".

Poezia "La mijloc de codru..." este o creație poetică sau lirică, întrucât Eminescu își exprimă în mod direct sentimentele de dragoste și admirație pentru frumusețea naturii, imagine construită prin elemente terestre și cosmice sugestive care se îmbină într-o perfectă armonie cu eul liric.

"PESTE VÂRFURI"

de Mihai Eminescu

(Creație lirică de inspirație folclorică)

"Peste vârfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?"

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 -15 iunie 1889) s-a înscris în romantismul european prin tema iubirii şi a naturii, care este predominantă în lirica sa. La Eminescu **natura are două ipostaze**, una **terestră** şi una **cosmică**, interferate în mod armonios, în cadrul căreia îndrăgostiţii oficiază un adevărat ritual al iubirii, "natura adesea - dacă nu primează - e pe acelaşi plan cu dragostea" (G. Ibrăileanu).

Asemenea lui Vasile Alecsandri, Eminescu s-a dovedit un pasionat culegător de creaţii populare, înscriindu-se şi din acest punct de vedere în romantism, deoarece el a văzut totdeauna în folclor o permanentă şi nesecată sursă de inspiraţie. Concepţia eminesciană privind specificul naţional este ilustrată de faptul că, în opera sa, "poetul nepereche" a ilustrat şi valorificat tradiţiile istorice şi folclorice ale neamului său.

Dragostea lui Eminescu pentru folclorul românesc este vizibilă în toate creaţiile lui lirice, el însuşi mărturisindu-şi rădăcinile spirituale, adânc înfipte în sufletul neamului său: *"Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar"*.

Poezia "Peste vârfuri" este o creaţie lirică, întrucât Eminescu îşi exprimă **în mod direct** sentimentele de dragoste pentru natură, starea de melancolie provocată de scurgerea ireversibilă a timpului, principalul mod de expunere fiind descrierea.

Poezia "Peste vârfuri" face parte din tema de inspiraţie folclorică a liricii eminesciene, fiind publicată în primul volum de "Poezii" editat de Titu Maiorescu, în 1883.

Titlul "Peste vârfuri" exprimă **un loc nedefinit, abstract**, în care teluricul se îmbină cu celestul, sugerând starea de tristeţe a poetului, de nesiguranţă, ilustrând un spaţiu spiritual aflat între viaţă şi moarte. Titlul poate fi şi ***o metaforă*** pentru noţiunea de **timp**, care, în concepţia lui Eminescu, este curgător ireversibil şi nu poate fi identificat sau concretizat de către omul efemer pe acest pământ.

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia "Peste vârfuri" de Mihai Eminescu este alcătuită din **trei catrene**, organizate după **ilustrarea lumii exterioare** - descrierea naturii - şi a **lumii interioare** - stările şi sentimentele poetului. Altfel spus, cadrul de natură, tipic eminescian, creează armonie şi echilibru în lumea de gânduri şi trăiri intense, datele pastelului se convertesc treptat în **meditaţie şi elegie**, iar structurile orizontului material devin realitate psihică.

Scanned with OKEN Scanner

Prima strofă conturează **un tablou al lumii exterioare,** pe care poetul îl percepe cu melancolie profundă. Cadrul natural este construit din **elementele** ce aparţin **planului terestru şi planului cosmic,** aflate în interdependenţă, în armonie deplină şi sunt specifice liricii eminesciene.

Teluricul este simbolizat prin eternul "codru" eminescian, în care freamătă "frunza", iar dintre "ramuri de arin" se aude sunând, cu tristeţe, cornul. Peste întreaga fire, "peste vârfuri" de copaci, trece astrul eminescian, component al cosmosului, **"lună"**, pe care poetul o scrie nearticulat, sugerând faptul că ea nu mai stăpâneşte universul, ca în alte poezii. Natura este ***personificată***, căpătând însuşiri umane - "trece lună", "codru-şi bate frunza", "melancolic cornul sună". ***Imaginea vizuală*** - "Peste vârfuri trece lună" se armonizează cu ***imaginea motorie*** - "Codru-şi bate frunza lin" şi cu ***imaginea auditivă*** - "cornul sună", sugerând melancolia poetului. Cornul este un instrument de vânătoare, care are rolul de a chema, de a anunţa apariţia vânatului. Cornul simbolizează aici anunţarea a ceva trist, care urmează să se întâmple, idee sugerată şi de ***epitetul adverbial*** "melancolic".

Strofa a doua ilustrează **realitatea interioară,** stările şi sentimentele de tristeţe ale poetului, care se armonizează cu atmosfera tulburătoare a naturii. Poetul se simte părăsit şi singur, idee exprimată prin ***repetiţia*** adverbelor: "Mai departe, mai departe, / Mai încet, tot mai încet". Totul se depărtează de el, imaginea naturii, sunetul cornului, ceea ce creează o stare de deprimare, de solitudine, orice forme concrete de viaţă dispar treptat, poetul simţindu-şi sufletul "nemângâiet". Elementele lumii concrete, ale spaţiului natural lipsesc în această strofă, realitatea fiind redată din **perspectivă psihologică,** în sufletul şi conştiinţa poetului. Ultimul vers, "Îndulcind cu dor de moarte", poate sugera tristeţea sfâşietoare provocată de ideea morţii, care este un inevitabil sfârşit al vieţii. Sentimentul morţii, anunţat în ultimul vers al primei strofe prin sunetul melancolic al cornului, este atenuat de verbul la gerunziu cu valoare de ***epitet*** - "îndulcind". ***Metafora*** "dor de moarte" transferă noţiunea teoretică a morţii în planul interior al simţirii, întrucât o dată cu stingerea sunetului de corn dispare orice semn al lumii materiale, amplificând astfel **caracterul meditativ al poeziei.** Finalul strofei sugerează scurgerea treptată a timpului într-un singur sens (ireversibil - *n.n.*), către moarte, ceea ce dă

Scanned with OKEN Scanner

poeziei **ton elegiac**.

Strofa a treia este dominată de o **profundă nefericire**, sufletul poetului fiind sfâşiat de doruri şi de regretul pentru timpul ce s-a scurs, marcând trecerea tinereţii, neîmplinirea iubirii şi a fericirii. Stilul retoric, susţinut ***prin interogaţii retorice*** şi ***forme verbale inverse***, prin ***formule de adresare directă - verbul şi pronumele la persoana a doua singular*** - "De ce taci, când fermecată / Inima-mi spre tine-ntorn?" -, precum şi ***vocativul cu epitet*** "dulce corn" dezvăluie profunzimea şi dramatismul sentimentului de nostalgie şi regret.

Ca în baladele populare, sunetul cornului ar putea sugera nu numai dorul şi tristeţea, ci şi o **atitudine mioritică, de împăcare a poetului cu destinul implacabil**, cu faptul că moartea este o componentă firească a existenţei umane, ca şi viaţa. Sunetul "dulce" al cornului nu mai este un obiect concret, ci devine - în finalul poeziei - **un simbol filozofic**, ca **un ritual cosmic**, sugerând detaşarea poetului de formele vieţii, care au dispărut treptat, idei exprimate printr-o ***interogaţie retorică***: "Mai suna-vei, dulce corn, / Pentru mine vreodată?".

Poezia este **o confesiune lirică**, deoarece poetul mărturiseşte direct propriile sentimente şi stări sufleteşti, de la nostalgie la nefericire, fapt demonstrat de folosirea ***pronumelui la persoana I singular***: "sufletu-mi", "inima-mi", "pentru mine".

În poezia "Peste vârfuri", Eminescu exprimă **"dorul" în esenţa lui cea mai pură, de aceea este o elegie filozofică** alcătuită din **elemente de pastel** şi **de meditaţie**, armonizate într-un tot unitar, ilustrând sentimentele de nostalgie şi de tristeţe. G. Popa afirma că această poezie "constituie cea mai delicată şi mai perfectă definiţie poetică eminesciană a dorului".

Prozodia. Ritmul poeziei este **trohaic, rima îmbrăţişată** şi **măsura** versurilor are 7-8 silabe, muzicalitatea amintind de perfecţiunea poeziei populare.

Poezia "Peste vârfuri" de Mihai Eminescu exprimă direct sentimentele de nostalgie, tristeţe şi durere pentru perceperea ideii de moarte, ca pe un final implacabil al vieţii. Elementele naturii se convertesc treptat în meditaţie, în cugetare. Poezia are şi accente filozofice privind scurgerea ireversibilă a timpului şi de aceea poate fi considerată şi o elegie.

Scanned with OKEN Scanner

TEMA FILOZOFICĂ

Titu Maiorescu, entuziasmat de inegalabila creație eminesciană, prevestea faptul că literatura secolului 20 va debuta sub auspiciile **"geniului său"**, deoarece poetul îl uimise prin vasta sa cultură națională și universală, prin memoria sa impresionantă, numindu-l "om al timpului modern".

Cunoscător al culturii și filozofiei orientale indiene, ale căror opere le-a citit în original, învățând, pentru aceasta, singur sanscrita, Mihai Eminescu a citit în original "Vedele" (veda = "cunoaștere", "știință" - *n.n.*), lucrări literare și filozofic-religioase ale Antichității indice (secolele II-I î.Hr.), care au constituit "Cărțile sfinte" ale brahmanilor și ale hinduşilor. Vedele conțin patru secvențe succesive: "Rigveda" (Veda imnurilor - *n.n.*) , "Samaveda" (Veda cântărilor - *n.n.*), "Jadjurveda (Veda sacrificiilor - *n.n.*) și "Atharvaveda (Veda vrăjilor - *n.n.*), Eminescu inspirându-se - în principal - din "Rigveda" pentru ilustrarea cosmogoniei în poemul filozofic "Scrisoarea I". În poem se simt influențe ale budismului, concepție religioasă (manifestată în India sec. VI-V î.Hr.) întemeiată de Buddha, care propovăduieşte pasivitatea și supuşenia în fața destinului, scufundarea în neființă (nirvana) și renunțarea la plăcerile vieții.

Pasionat de **cultura și filozofia europeană modernă**, Mihai Eminescu este "însăşi structura omului universal" (Mircea Eliade), opera impresionantă fiind un adevărat act de identitate universală a neamului românesc, fapt pentru care Tudor Vianu afirma că "românii îi deleagă lui Eminescu sarcina de a-i reprezenta în fața lumii întregi".

Tema filozofică fundamentală a liricii eminesciene este **condiția nefericită a omului de geniu într-o societate meschină, superficială, incapabilă să-i înțeleagă aspirațiile spre absolut**, idee preluată de la filozoful romantic german Arthur Schopenhauer (1788-1860). Concepția că viața omului este o sursă permanentă pentru deziluzii și de suferințe provoacă scepticism și pesimism, stări ce au influențat întreaga creație eminesciană.

Scanned with OKEN Scanner

"SCRISOAREA I"

de Mihai Eminescu
(Poem filozofic)

Seria celor cinci "Scrisori", publicate în 1881, din februarie până în septembrie, cu excepția "Scrisorii V", apărută fragmentar în 1886 și integral post-mortem, face parte din opera de maturitate artistică a lui Mihai Eminescu.

"Scrisorile" au fost publicate în "Convorbiri literare" și alcătuiesc un **ciclu de poeme unitare prin tematică și modalitate artistică. Tema centrală** al celor cinci "Scrisori" este de natură romantică și o constituie soarta nefericită a omului de geniu în raport cu timpul în care trăiește și cu societatea meschină, superficială, incapabilă să-i înțeleagă aspirațiile spre ideal, fiind preocupată de țeluri mărunte, efemere.

În **"Scrisoarea I"**, geniul este întruchipat de **savant (omul de știință)**, în **"Scrisoarea II"**, omul de geniu este **creatorul de frumos (artistul, poetul)**, în **"Scrisoarea III"**, el este **omul politic**. În **"Scrisoarea IV" și "Scrisoarea V"**, poetul **satirizează profanarea sentimentului de iubire** într-o lume incapabilă de a depăși interese meschine.

"Scrisorile" sunt, așadar, **o unitate de gândire și de creație** în care poetul devine sarcastic și vehement în ilustrarea **contrastului dintre ideal și real**, poemele fiind **satire** ascuțite izvorâte dintr-o înaltă conștiință civică și artistică, dintr-un autentic patriotism eminescian.

Inițial, "Scrisorile" s-au numit "Satire", însă Titu Maiorescu le-a schimbat numele. Ca specie literară, "epistola" sau "scrisoarea" a fost abordată încă din vechime de Horațiu, ale cărui "Epistole" l-au fascinat pe Mihai Eminescu încă din timpul audierii cursurilor în perioada studenției la Viena. În literatura română, această specie fusese cultivată înainte de către Costache Conachi și Grigore Alexandrescu, în versuri, și de Costache Negruzzi, în proză. Eminescu duce această specie literară la desăvârșire.

Tema. "Scrisoarea I" este **un poem filozofic, de factură romantică**, ilustrând condiția omului de geniu, în ipostaza savantului, în raport cu timpul, societatea în general și cu posteritatea, surprinzând – totodată - în tablouri grandioase – geneza și stingerea Universului.

Scanned with OKEN Scanner

Sursele filozofice care stau la baza meditației în acest poem se regăsesc, mai întâi, în **filozofia indiană**, pe care exegeții o explică prin pasiunea poetului pentru limba sanscrită. "Imnul creațiunii lumii" din culegerea "Rigveda" l-a inspirat pe Eminescu mai ales în ilustrarea genezei în cosmogonia din "Scrisoarea I". Unele versuri ale poemului indian sunt foarte asemănătoare cu cele eminesciene: "Atunci nici Neființă n-a fost, și nici Ființă, / Căci nu era nici spațiu, nici cer, și nici stihie / [...] N-a fost nici Nemurire, nici Moartea nu-ncepuse / Nu se născuse noaptea, căci nu fusese zi".

Mihai Eminescu a studiat "Poemul naturii" de Lucrețiu, în care viziunea asupra nașterii Universului constă în mișcarea atomilor în vid. Stingerea soarelui și a Universului este byroniană, iar aceea a identității omenirii din versul "Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate", reproduce gândirea lui Heraclit.

Pentru Eminescu, noțiunile de timp și veșnicie sunt antitetice, după cum gândirea lui Schopenhauer susține că eternitatea este o negație a timpului. De asemenea, într-un manuscris eminescian au fost găsite note ce înregistrau teoria cosmogonică susținută de Kant și Laplace.

Cu certitudine, Eminescu se inspiră din mitologia populară românească privind facerea lumii, care susține ideea că sâmburele creator a luat naștere dintr-un vârtej de spumă de pe suprafața apelor care acopereau totul și aflate într-un întuneric fără margini.

"Scrisoarea I" este un **poem cosmogonic**, motiv literar ce se regăsește și în alte poezii ("Rugăciunea unui dac", "Memento mori", "Gemenii"), precum și în proza "Sărmanul Dionis". Cosmogonia studiază originea și nașterea universului, cuvântul provenind din grecescul "kosmos", care înseamnă "Univers" și "gonos" care înseamnă "naștere". Cosmogonia este, totodată, o ramură a astronomiei care se ocupă de originea și evoluția Universului.

"Scrisoarea I" este **o meditație filozofică despre spațiu și timp, despre existența omului în lume**, dar și **o satiră** cu accente elegiace privind soarta nefericită a omului de geniu în societatea contemporană mediocră, precum și în raport cu eternitatea.

Structura poemului. "Scrisoarea I" este alcătuită din 156 versuri, distribuite în cinci tablouri construite simetric și armonios.

Tabloul întâi ilustrează cadrul nocturn reprezentat de **luna** ca **astru tutelar**, stăpână a Universului și, în același timp, **martor** al faptelor ce se petrec pe Pământ:

Scanned with OKEN Scanner

"Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie, (...)
"Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Şi gândirilor dând viaţă, suferinţele întuneci;"

Într-o sugestivă **meditaţie**, Eminescu exprimă **viziunea sa asupra Timpului filozofic bivalent** şi anume: **timpul individual** (măsurabil, curgător ireversibil) – "doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare"- şi timpul universal (eternitatea) – "din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate".

Tabloul al doilea accentuează ideea că **luna este "stăpâna mării"**, astrul care tutelează întreg Universul, iar cadrul pe care îl construieşte Eminescu este **de la general la particular**, de la panoramarea Universului până la gândurile omului; luna guvernează de la "mii pustiuri", la codri, izvoare, mări, "ţărmuri înflorite", "palate şi cetăţi", apoi "în mii de case lin pătruns-ai prin ferești", până la gândurile oamenilor, pe care "gânditoare le priveşti".

În cealaltă ipostază, de **martor al celor ce se petrec pe Pământ, luna meditează** asupra problemelor omenirii. Ea asistă la ceea ce se petrece în lume, iar imaginile sunt prezentate în ***antiteză***: ea vede mai întâi "un rege ce-mpânzeşte globu-n planuri pe un veac / Când la ziua cea de mâine abia cuget-un sărac"; unul este preocupat de aspectul său fizic –"caută-n oglindă de-şi buclează al său păr"-, în timp ce altul "caută în lume şi în vreme adevăr".

Ideea egalităţii oamenilor, a condiţiei omului în lume, supus destinului, ca orice muritor în faţa morţii, este preluată de Eminescu de la Schopenhauer şi redată foarte sugestiv în versurile:

"Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii;
La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!"

Oamenii devin egali în faţa morţii, statutul pe care l-au avut în timpul vieţii neavând nici o importanţă, deoarece cu toţii sunt robii aceloraşi patimi şi supuşi sorţii, pe care nimeni nu o poate influenţa sau determina. Ideea egalităţii oamenilor este evidenţiată printr-o ***antiteză*** care accentuează faptul că oricât de diferiţi ar fi ei în timpul vieţii, au acelaşi statut de muritor, "Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!".

Portretul savantului, pe care Eminescu îl creionează în continuare, simbolizează **superioritatea omului de geniu**, care este

Scanned with OKEN Scanner

preocupat de problemele grave ale Universului, de cercetarea şi descoperirea tainelor acestuia şi care – deşi sărac – stăpâneşte tainele lumii, deoarece "el sprijină lumea şi vecia într-un număr":

"Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate
Şi de frig, la piept şi-ncheie tremurând halatul vechi,
Îşi înfundă gâtu-n guler şi bumbacul în urechi,
Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
[...]
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr."

Dezinteresat de lumea materială, de pragmatismul vieţii, omul de ştiinţă îşi dedică întreaga viaţă studierii tainelor Universului, reuşind să descifreze mistere necercetate încă, deşi condiţiile în care trăieşte sunt precare şi nimeni dintre contemporani nu este interesat de preocupările superioare care vor contribui la evoluţia şi civilizaţia omenirii. Trăsăturile astrologului, care "într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate" El este comparat cu Atlas în ceea ce priveşte responsabilitatea asumată şi efortul intelectual pe care savantul îl depune pentru atingerea absolutului în cunoaştere.

Tabloul al treilea este o Cosmogonie, în care Eminescu meditează la naşterea lumii, dar şi la pieirea ei. Geneza Universului îl preocupă pe poet, care meditează asupra începuturilor lumii, prin intermediul savantului, pe care îl "poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri", în timpurile primordiale, atunci când "nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns".

Începuturile genezei Universului se situează în atemporalitate, "pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă", pe când "totul era lipsă de viaţă şi voinţă", gândurile fiind generate de **întrebări filozofice**: "Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă?" la care, bineînţeles, nu s-a răspuns, deoarece "N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă /(...)/ Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază". Înainte de a apărea orice formă de viaţă, "era un întuneric ca o mare făr-o rază" şi "stăpânea eterna pace!...".

Preluând ideea genezei Universului prin mişcarea atomilor în vid, precum şi aceea că acesta s-a născut din haos, Eminescu imaginează crearea lumii prin mişcarea unui punct central, care

Scanned with OKEN Scanner

generează "muma" şi "Tatăl":

"Dar deodat-un punct se mişcă...cel dintâi şi singur. Iată-l!
Cum din chaos face mumă, iar el devine Tatăl..."

Mitul popular autohton conform căruia la început totul era acoperit de ape şi domnea un întuneric de nepătruns, iar spuma de pe suprafaţa apei a dat naştere "sâmburelui creator" este prezent şi el în explicarea genezei Universului:

"Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii..."

"Negura eternă" a început să se desfacă în fâşii odată cu apariţia aştrilor cereşti, "lună", "soare", precum şi a fenomenelor stihiale, ceea ce face posibilă naşterea vieţii pe Pământ. În această nemărginire, omul este neînsemnat, trecător prin această lume, prilej cu care Eminescu reafirmă, cu puternice accente de satiră, ideea scurgerii ireversibile a timpului pentru omenire, în general:

"Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi;
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i şi nainte-i întuneric se arată."

Omenirea este definită prin ***metafore*** sugestive pentru efemeritatea ei în univers, din care străbate cu subtilitate o ironie amară tipic eminesciană privind superficialitatea lumii: "noi copii ai lumii mici", "muşunoaie de furnici", "microscopice popoare", "muşti de-o zi", "lume mică". Oamenii nu sunt conştienţi că în raport cu veşnicia universului viaţa lor valorează doar "o clipă suspendată", fără ca să poată cunoaşte nimic din tainele firii, pentru că "îndărătu-i şi-nainte-i întuneric se arată". Savantul are genialitatea de a vedea succedarea generaţiilor - "Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi", apoi dispariţia civilizaţiilor strălucite, Eminescu exprimând aici ideea schopenhaueriană că lumea este o aparenţă, o iluzie, întrucât toate elementele vieţii trec perpetuu în nefiinţă: "Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric".

Cugetătorul este capabil de a-şi imagina apoi stingerea Universului, mintea lui cercetătoare îl duce "mii de veacuri înainte".

Scanned with OKEN Scanner

Semnele pierii universale se manifestă prin stingerea soarelui, a stelelor şi, ca urmare, îngheţarea planetelor, imagine apocaliptică, deoarece omenirea îşi va înceta ciclurile existenţiale, după care timpul devine veşnicie, totul revine la haosul iniţial şi se instalează pacea eternă:

"Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvârl rebeli în spaţ
[...]
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
[...]
Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace..."

Pieirea Universului este construită într-o **viziune escatologică**, concept provenit din limba greacă: "eschatos", care înseamnă "ultim", "final" şi "logos", care are sensul de "cuvântare". Extincţia se produce prin stingerea soarelui, idee ilustrată de un ***epitet dublu***, "trist şi roş", aflat în ***antiteză*** cu ***epitetul*** "mândru". ***Comparaţia*** stelelor care pier de pe cerul înroşit "ca şi frunzele de toamnă" amplifică imaginea apocaliptică a destrămării cosmosului. Ideea timpului universal este ilustrată printr-o ***metaforă*** sugestivă pentru o întreagă concepţie filozofică: "Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie".

Tabloul al patrulea. Ideea principală aici este relaţia omului de geniu cu lumea contemporană şi cu posteritate, acest tablou fiind o **satiră virulentă** la adresa superficialităţii societăţii în care acesta trăieşte, prilej cu care Eminescu îşi exprimă dispreţul faţă de neputinţa acesteia de a avea idealuri, de a se ridica deasupra intereselor meschine, mărunte, nesemnificative. Satira conţine **elemente de meditaţie filozofică**, având un puternic **caracter moral**, iar ideile filozofice sunt adevărate sentinţe exprimate cu indignare şi amărăciune de către poet.

Meditaţia socială debutează prin ideea filozofică privind identitatea oamenilor cu ei înşişi, a individului cu întregul, a esenţei comune a omenirii: "Unul e în toţi, tot astfel precum una e în toate". Satira urmează imediat după această meditaţie, Eminescu accentuând sarcastic: "Deasupra tuturora se ridică cine poate".

Poetul se întreabă dacă omul de geniu, savantul poate intra în

Scanned with OKEN Scanner

nemurire prin opera sa, căreia i-a dedicat întreaga viață: "Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl? / Nemurire, se va zice...". Savantul speră ca ideile sale științifice, descoperirile care l-au preocupat totdeauna vor rămâne în eternitate, parcurgând secolele. Gloria și nemurirea sunt însă simple iluzii: "Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?"

Eminescu stigmatizează și **posteritatea**, care va fi preocupată mai ales de biografia neinteresantă și banală a omului de geniu și mai puțin de importanța, de însemnătatea operei sale, prilej cu care poetul afirmă încă o dată **ideea scurgerii implacabile a timpului și a condiției de muritor a omului**, indiferent de capacitatea sa intelectuală, de preocupări sau de idealuri superioare, indiferent de treapta pe care se află acesta în ierarhia societății:

"Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi...orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărână se depune.
Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri..."

Poetul imaginează apoi **funeraliile savantului**, la care falsa solemnitate a înmormântării este ilustrată prin incapacitatea posterității de a descoperi și de a aprecia valoarea creației pe care o lasă în urma lui savantul, oamenii fiind interesați numai de "biografia subțire", deoarece "măgulit e fiecare / Că n-ai fost mai mult ca dânsul". Ei vor rememora numai "pete multe, răutăți și mici scandale", tot ceea ce ține de omul obișnuit, oarecare, adică "toate micile mizerii unui suflet chinuit". **Ironia disprețuitoare** a poetului se revarsă în continuare asupra ipocriziei contemporanilor, care nu sunt în stare să aprecieze valorile autentice, iar cel ce va rosti necrologul nu va avea în vedere un discurs în memoria savantului, ci se va strădui, cu infatuare, să arate cât de inteligent și de bun orator este el:

"Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă."

Posteritatea este cu totul neputincioasă să aprecieze opera genială, "lumina / Ce în lume-ai revărsat-o", ci va reține din biografia savantului numai ceea ce-l aseamănă cu ceilalți oameni, anonimi și neînsemnați, adică "păcatele și vina, / Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt / Într-un mod fatal legate de o mână de pământ".

Scanned with OKEN Scanner

Tabloul al cincilea creează impresia unui epilog şi revine la motivele iniţiale: sub **stăpânirea atotputernică a lunii**, ca astru tutelar şi martor, se desfăşoară spectacolul naturii eterne şi al umanităţii efemere. În Universul ilustrat prin aceleaşi elemente ca la începutul poemului, "pustiuri", "codri", "valuri", oamenii sunt muritori şi supuşi sorţii, idee filozofică ce se constituie, parcă, într-o concluzie a poeziei şi a existenţei întregii omeniri:

"Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!"

Limbajul artistic este specific liricii eminesciene, construit din modalităţi uimitoare atât în ceea ce priveşte **lexicul**, cât şi **prozodia** sau **figurile de stil.**

● Îmbinarea surprinzătoare a **limbajului popular** şi a celui **intelectual**, însă fără abuz de regionalisme, arhaisme ori de neologisme, fapt ce particularizează stilul acestui poem prin câteva trăsături:

- naturaleţea şi prospeţimea limbajului poetic este dată de ***cuvinte populare, regionalisme şi arhaisme*** folosite: "gene ostenite", "ceasornicul", "suflu-n lumânare", "fereşti", "osebite", "răboj", "prizărită", "colb";

- ***expresia intelectualizată*** este prezentă, mai ales, în tabloul cosmogonic, unde Eminescu sugerează mituri, idei filozofice, etice, care obligă la cugetare; de exemplu, imaginea haosului primordial, "pe când fiinţă nu era, nici nefiinţă" trimite la imnurile creaţiunii din Rig-Veda sau aminteşte de ideile lui Schopenhauer: "stăpânul fără margini peste marginile lumii". De asemenea, sunt prezente ***expresii livreşti***: "precum Atlas în vechime", "microscopice popoare", "ne succedem generaţii;

● Viziunea contrastantă asupra lumii este realizată prin ***antiteza*** specifică poeţilor romantici:

- ***antiteză compoziţională***: tabloul cosmogonic cu cel satiric;

- ***antiteză ideatică***: "Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr, / Altul caută în lume şi în vreme adevăr";

- ***antiteză la nivelul vocabularului***: "Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi", "viitorul şi trecutul"; prin derivare: "fiinţă nu era, nici nefiinţă";

● ***Epitetele morale şi ornante*** construiesc un fundal descriptiv corespunzător sentimentelor poetului: "mişcătoarea mărilor

Scanned with OKEN Scanner

singurătate", "galbenele file", "bătrânul dascăl", "timpul mort", "ironică grimasă", "universul cel himeric";

● ***Comparațiile*** dau expresivitate ideilor profund filozofice ale poeziei: "precum Atlas în vechime", "ca și spuma nezărită", "ca o mare făr-o rază";

● ***Personificările*** ilustrează desăvârșita familiaritate a poetului cu natura terestră și cosmică deopotrivă: "luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie", "codru-ascund în umbră strălucire de izvoară", "timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie";

● ***Metaforele*** sunt numeroase ca și epitetele și au capacitatea de a vizualiza ideile: "urna sorții", "colonii de lumi pierdute", "muști de-o zi", "din ungherul unor crieri";

● **Prozodia. Versurile sunt lungi**, de 15-16 silabe, **ritmul** este **trohaic**. În prima parte a poemului, **rima** este **feminină**, iar în partea de satiră **rima** este **masculină**, ilustrând tonul retoric. Rima este aici absolut inedită, fapt ce a stârnit reacții impresionante în epocă; Eminescu rimează în mod surprinzător substantiv cu pronume, adjectiv cu pronume sau cu adverb, pronume cu substantiv: "mititel/el", "adâncă/încă", "recunoască-l/dascăl", "iată-l/Tatăl".

"Limba română devine un instrument absolut docil în mâna lui magistrală și poetul o folosește pentru a exprima gânduri și viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte românească" (Tudor Vianu)

"LUCEAFĂRUL"

de Mihai Eminescu

(Poem filozofic)

Dragostea lui **Mihai Eminescu (15 ianuarie 1850 - 15 iunie 1889)** pentru folclorul național a fost profundă și constantă, poetul simțindu-și rădăcinile spirituale adânc înfipte în sufletul neamului românesc, după cum mărturisea el însuși într-o însemnare făcută pe marginea unui manuscris: ***"Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar"***. Eminescu a fost fascinat de creațiile populare, culegând doine, legende și basme care l-au inspirat și i-au influențat întreaga creație. Basmele culese au fost prelucrate și versificate, uneori modificate atât în conținut, cât și în semnificații, adaptându-le universului său poetic. Din culegerea

Scanned with OKEN Scanner

folcloristului german Richard Kunisch, cuprinzând şi basme populare româneşti, culese de acesta din Muntenia, Eminescu a fost impresionat de "Fata în grădina de aur" şi de "Fecioara fără corp", pe care le-a versificat şi le-a înnobilat cu idei filozofice în două poeme de referinţă: "Luceafărul" şi "Miron şi frumoasa fără corp".

Geneza poemului "Luceafărul"

Izvoare folclorice

● Poemul "Luceafărul" are ca sursă principală de inspiraţie **basmul popular românesc "Fata în grădina de aur"**, cules de germanul Richard Kunisch într-o peregrinare a sa prin Oltenia. Eminescu ia cunoştinţă de acest basm din cartea de călătorie a folcloristului german, încă din timpul studenţiei sale la Berlin, îl versifică între anii 1870-1872, păstrându-l în manuscris. Mai târziu, poetul creează cinci variante succesive ale basmului, între 1880 şi 1883, mai întâi versificându-l şi schimbându-i finalul, apoi, îmbogăţindu-l cu idei filozofice reflectând condiţia geniului în lumea superficială şi meschină, transformându-l într-un poem filozofic de unică valoare ideatică şi artistică.

În basm, Zmeul, care ceruse Creatorului să fie dezlegat de nemurire, pentru a-şi putea împlini iubirea pe care i-o purta fetei de împărat, dar aceasta se îndrăgosteşte de un pământean, Florin. Întorcându-se, Zmeul îi vede împreună şi, ca să se răzbune, prăvăleşte o stâncă peste fata necredincioasă, lăsându-i iubitul să trăiască mai departe, chinuit şi neconsolat. De durere, Florin moare şi el lângă stânca sub care zăcea iubita lui. În varianta versificată, Eminescu modifică răzbunarea Zmeului, acesta căpătând detaşarea superioară specifică geniului, transformând-o într-un blestem: "Fiţi fericiţi – cu glasu-i stins a spus -/ Atât de fericiţi, cât viaţa toată/ Un chin s-aveţi: de-a nu muri deodată".

● **Mitul "Zburătorului"** este valorificat în primul tablou al poemului "Luceafărul", prin visul erotic al fetei de împărat care, ajunsă la vârsta dragostei, îşi imaginează întruparea tânărului în ipostază angelică şi în ipostază demonică, pentru a putea dialoga cu acesta după legile pământene.

Izvoare filozofice

● Atras de **concepţia filozofică a lui Arthur Schopenhauer (1788-1860)**, Mihai Eminescu preia din lucrarea intitulată "Lumea ca

Scanned with OKEN Scanner

voință și reprezentare" **viziunea antitetică** dintre **omul obișnuit** și **omul de geniu**, fiecare dintre cei doi fiind particularizat prin trăsături definitorii:

- **omul obișnuit, muritorul de rând** se caracterizează prin mediocritate, atitudine subiectivă în perceperea realității, neputința de a-și depăși sfera limitată de acțiune, dorința oarbă de a trăi și a fi fericit în sensul pragmatic, imediat al îndeplinirii scopurilor omenești și excesul de socializare;

- **geniul** se particularizează prin inteligență profundă și meditativă, sete de cunoaștere cu aspirație spre absolut, atitudine obiectivă asupra realității, puterea de sacrificiu de sine pentru împlinirea idealurilor, solitudine și capacitatea de a-și depăși limitele condiției umane prin cugetare asupra gravelor probleme și legi care guvernează universul.

● **Motive mitologice** preluate din sistemul de gândire al filozofilor greci Platon și Aristotel, din "Poemele Vedelor" aparținând filozofiei indiene și din mitologia creștină, mai ales noțiunea de "păcat originar" și viziunea cosmogoniei creștine și a apocalipsei.

Apariția poemului și interpretări

A cincea variantă versificată a basmului popular românesc "Fata în grădina de aur" este definitivă, constituind cea mai frumoasă stilizare și cea mai bogată în simboluri reflectate de Eminescu în poemul "Luceafărul": "În cadrul de basm se înalță expresia cea mai desăvârșită a lirismului erotic și filozofic al lui Eminescu", spunea Tudor Vianu.

Lectura poemului "Luceafărul" s-a făcut la "Junimea", înainte de apariția lui în Almanahul Societății Academice Social-Literare "România Jună" din Viena, în aprilie 1883. În luna august a aceluiași an, poemul a fost reprodus în revista "Convorbiri literare" și în revista "Familia", iar la sfârșitul anului a apărut în prima și singura ediție antumă de "Poezii" eminesciene, îngrijită de Titu Maiorescu.

"Luceafărul" este **un poem filozofic**, în care **tema romantică a condiției omului de geniu** capătă strălucire desăvârșită. Eminescu însuși consemna pe marginea unui manuscris sursa de inspirație a "Luceafărului" și definirea geniului în lume: "În descrierea unui voiaj în țările române, germanul Kunisch povestește legenda «Luceafărului». Aceasta este povestea [...], iar **înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui**

Scanned with OKEN Scanner

scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici, pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."

Problema geniului este ilustrată de poet prin prisma **filozofiei lui Schopenhauer**, potrivit căreia **cunoaşterea lumii este accesibilă numai omului superior**, singurul capabil să depăşească sfera subiectivităţii, să se depăşească pe sine, înălţându-se în sfera obiectivului. Spre deosebire de el, omul obişnuit nu se poate înălţa deasupra concreteţii vieţii, nu-şi poate depăşi condiţia subiectivă.

În poemul "Luceafărul" se fac simţite şi alte surse filozofice, cât şi mituri autohtone şi universale, din care Eminescu a preluat câteva idei:

- la originea lumii se află cerul şi pământul - Platon;
- la originea universului stă Noaptea, fiica Haosului, care este zeiţa tenebrelor şi mama tuturor zeilor - Hesiod;
- Hyperion este Fiul Cerului, care este tatăl Soarelui şi al Lunii - mitologia greacă;
- relaţia dintre Demiurg şi Hyperion, care îi cere să-i dezlege taina morţii - filozofia indiană;
- noţiunea de "păcat originar", concepţia cosmogoniei creştine, aceea că înaintea genezei totul era acoperit de ape şi domnea un întuneric de nepătruns şi viziunea apocaliptică a pierii lumii - mitologia creştină
- mitul Zburătorului - mitologia populară românească.

O altă interpretare a poemului "Luceafărul" aparţine lui Tudor Vianu, care consideră că toate personajele sunt **"măşti lirice"** ale poetului, adică Eminescu s-a imaginat pe sine în mai multe ipostaze: aceea de **geniu** - întruchipat de Hyperion -, de **bărbat îndrăgostit** - simbolizat de Cătălin -, **de forţă universală** - în ipostaza impersonală a Demiurgului.

Structura compoziţională

Poemul "Luceafărul" are 392 de versuri, structurate în 98 de catrene, fiind dominat de existenţa a **două planuri**: unul **universal-cosmic** şi altul **uman-terestru**, care converg unul către celălalt şi se interferează uneori în cele patru tablouri, gândite ca entităţi distincte. Trebuie să evidenţiem, de asemenea, pe parcursul întregului poem şi **ipostazele omului de geniu** în raport cu **ipostazele ideii de femeie**.

Compoziţia poemului este **simetrică**, în cele patru tablouri

Scanned with OKEN Scanner

manifestându-se armonios planul terestru şi cel cosmic, astfel: **tablourile întâi şi patru** îmbină **planul universal-cosmic** şi cel **uman-terestru**, tabloul **al doilea** este dominat de **planul uman-terestru**, iar **al treilea** de planul **universal-cosmic**.

În ceea ce priveşte **ipostazele ("măştile") geniului**, în tabloul întâi este simbolizat de **luceafăr**, ca astru aparţinând planului cosmic, în al doilea este numai **aspiraţie** pentru Cătălina, în al treilea este întruchipat de **Hyperion**, iar în ultimul este omul superior simbolizat de Luceafăr, ca simbol al lumii ideatice, detaşat de pragmatismul şi efemeritatea oamenilor obişnuiţi, muritori. **Ipostazele feminine** sunt ilustrate de **unicitatea fetei de împărat**, în tabloul întâi, de Cătălina, în cel de al doilea, în tabloul al treilea ideea de femeie este simbolizată de **aspiraţia** geniului către iubirea ideală, iar în ultimul ea devine o **muritoare oarecare**, un "chip de lut".

Tabloul întâi este o **poveste fantastică de dragoste**, deoarece ea se manifestă între **două fiinţe aparţinând unor lumi diferite**, cea terestră şi cea cosmică. Aşadar, **planul universal-cosmic se întrepătrunde armonios cu cel uman-terestru, geniul** este astrul ceresc în ipostaza **Luceafărului, fata de împărat este unică**, iar în raport cu luceafărul, aproape o egală.

Poemul începe, ca în basmele populare româneşti, cu **formula iniţială** specifică acestora:

"A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti
O prea frumoasă fată."

Epitetul care defineşte frumuseţea neasemuită a fetei, ce provenea "din rude mari împărăteşti", este un ***superlativ popular*** şi este cunoscut faptul că Eminescu avea o grijă deosebită în alegerea cuvintelor cu mare forţă de expresie, de aceea, până să se hotărască asupra acestuia, el a încercat mai multe metafore: ghiocel, vlăstărel, grangure, pasăre, giuvaer, cănăraş, dalie ... de fată.

Strofa următoare ilustrează **unicitatea fetei** de împărat, poetul folosind ***comparaţii*** sugestive pentru accentua trăsăturile care o fac cu totul aparte în lume, aproape incluzând-o în lumea superioară a geniului:

"Şi era una la părinţi
Şi mândră-n toate cele,

Scanned with OKEN Scanner

Cum e Fecioara între sfinți
Și luna între stele."

Legătura între cele două planuri se realizează prin intermediul **ferestrei,** singurul spațiu de comunicare între cele două lumi, ***metaforă*** întâlnită atât în poemul filozofic "Scrisoarea I", cât și în alte poezii eminesciene.

"Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă."

Privindu-l fascinată în fiecare noapte - "Îl vede azi, îl vede mâni" -, tânăra se îndrăgostește de astru, "El iar, privind de săptămâni"./ Îi cade dragă fata". Întâlnirea celor doi îndrăgostiți are loc **în oglindă,** ca spațiu de reflexie și prin intermediul **visului:**

"Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă."

Chemarea Luceafărului de către fată este patetică, încărcată de dorință și de forță magică, strofa fiind construită ca o formulă cu puteri supranaturale:

"Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!"

Luceafărul se întrupează mai întâi sub **înfățișarea angelică** a "unui tânăr voievod", ca **fiu al cerului și al mării** -"Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea". Luceafărul o cheamă pe fată în lumea lui, oferindu-i statutul de stăpână a întinderilor de ape:

"O, vin'! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă".

Fata însă îl refuză, simțindu-l "străin la vorbă și la port", ca făcând parte dintr-o lume necunoscută ei și de care se teme: "Ochiul tău mă-ngheață". ***Antitezele*** prezente aici demonstrează ideea că cei doi aparțin unor **lumi diametral opuse,** viața veșnică și iminența morții: "Căci eu sunt vie, tu ești mort". Totodată este și o primă

Scanned with OKEN Scanner

sugerare a ideii de neputință a fetei pentru a accede spre cunoaștere:"Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată:".

Ca în basmele populare, după trei zile și trei nopți, fata își amintește de Luceafăr în somn - mitul oniric - și îi adresează din nou aceeași chemare încărcată de dorințe. Luceafărul se întrupează de această dată sub **înfățișare demonică**, un "mândru chip", **născut din soare și din noapte**, vine în odaia fetei cu un efort mai mare decât prima oară:

"- Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ș-acuma.
Și soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma."

Din nou o cheamă pe fată în lumea lui, oferindu-i de data aceasta cosmosul, pe cerurile căruia ea va fi cea mai strălucitoare stea. Fata îl refuză și de această dată, deși frumusețea lui o impresionează puternic:

"- O, ești frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată."

Metamorfozele Luceafărului în cele două întrupări, **de înger și de demon**, ilustrează **mitul "Zburătorului"**, preluat de Eminescu din mitologia populară autohtonă.

Ideea **apartenenței geniului la nemurire** ca și **statutul de muritoare** al fetei sunt exprimate sugestiv, cu claritate în strofa următoare:

"- Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nțelegi, tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Și tu ești muritoare?"

Fata însă nu poate accede la lumea lui și nici nu-l poate înțelege -"Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe"-, de aceea îi cere să devină el muritor, să vină el în lumea ei:

"Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine."

Puterea de sacrificiu a omului de geniu în numele împlinirii

Scanned with OKEN Scanner

idealului absolut este proprie numai geniului, fiind exprimată prin intensitatea sentimentului de iubire, care duce la renunțarea la nemurire:

"- Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi asemenea
Cât te iubesc de tare;
Da, mă voi naște din păcat
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege."

Superlativul absolut folosit în versul "Cât te iubesc de tare" sugerează transpunerea fetei în condiția obiectului unic al pasiunii erotice simțite de Luceafăr și dorința acestuia de cunoaștere a lumii pământene. El acceptă ideea "păcatului originar" din **mitologia creștină** și, implicit, dezlegarea de legile veșniciei.

Luceafărul pleacă spre Demiurg pentru a-i cere acestuia dezlegarea de nemurire, "S-a rupt din locul lui de sus / Pierind mai multe zile."

Tabloul al doilea este **o idilă pastorală** între două ființe aparținând aceleiași lumi. Cadrul naturii este dominat de **spațiul uman-terestru**, celălalt plan, universal-cosmic, fiind puțin reprezentat. **Fata se individualizează prin nume**, Cătălina, și prin înfățișare, iar **Luceafărul este doar aspirație, ideal**.

Tabloul începe prin prezentarea lui Cătălin, "viclean copil de casă", căruia Eminescu îi face un scurt portret: "îndrăzneț cu ochii", cu "obrăjei ca doi bujori" și care o urmărește "pânditor" pe Cătălina. Numele celor doi, Cătălin și Cătălina nu este întâmplător același, deoarece ei sunt **exponenții individuali ai aceleiași spețe omenești**. Întâlnirea celor doi pământeni seamănă cu dragostea dintre un flăcău și o fată de la țară, o idilă ilustrată și prin limbaj și prin gesturi: "- Dar ce vrei, mări, Cătălin/ Ia dut' de-ți vezi de treabă".

Prezența Luceafărului este în acest tablou doar sugerată, ca aspirație, ca dorință: "O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte."

Jocul dragostei ca ritual ce se manifestă în toate poeziile erotice eminesciene este ilustrat de **gesturile tandre, mângâietoare** pentru învățarea dragostei: "-Dacă nu știi, ți-aș arăta / Din bob în bob amorul (...) Și ochii tăi nemișcători / Sub ochii mei rămâie / (...), Când fața mea se pleacă-n jos, / În sus rămâi cu fața / (...) Când sărutân-du-te mă-nclin, / Tu iarăși mă sărută".

Ideea compatibilității celor două lumi este ilustrată foarte sugestiv, într-un limbaj popular, cât se poate de obișnuit: "Și guraliv și

Scanned with OKEN Scanner

de nimic/ Te-ai potrivi cu mine...". Superioritatea Luceafărului este conştientizată de Cătălina, prin exprimarea propriei neputinţe de a pătrunde în lumea ideilor înalte a astrului: "În veci îl voi iubi şi-n veci / Va rămânea departe...".

Tabloul al treilea este dominat de **planul universal-cosmic**, Luceafărul este **Hyperion** (hyper eon- pe deasupra mergătorul), iar **fata este motivaţia călătoriei, simbolul iubirii ideale.**

Acest fragment liric începe cu un ***pastel cosmic***, în care natura este fascinantă, Eminescu făcând scurte referiri la **ideea filozofică a timpului** şi a **spaţiului universal**, trimiţând totodată şi la **geneza Universului**:

"Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele

Şi din a chaosului văi,
Jur-împrejur de sine,
Vedea ca-n ziua ce dentâi
Cum izvorau lumine;"

Călătoria lui Hyperion spre Demiurg în spaţiul intergalactic simbolizează **drumul cunoaşterii** şi totodată motivaţia **meditaţiei** pe care Eminescu o face **asupra condiţiei omului de geniu** în raport cu oamenii obişnuiţi, dar şi cu idealul spre care aspiră acesta. **Setea de cunoaştere a omului de geniu** -"o sete care-l soarbe"- face ca Hyperion să meargă la Demiurg pentru a fi dezlegat de nemurire în scopul de a descifra **taina iubirii absolute**, în numele căreia este gata de **sacrificiul suprem**:

"Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire..."

Scanned with OKEN Scanner

Demiurgul îi refuză lui Hyperion dorința, prin exprimarea ideii că **omul este muritor**, nu-şi poate determina propriul destin şi se bazează numai pe noroc, în antiteză cu omul de geniu, capabil de a împlini idealuri înalte, care-l fac nemuritor, dar şi neînțeles de societate:

"Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte."

Ideea dualității existențiale ciclice, aceea că existența umană este alcătuită din viață şi moarte, este unul din argumentele Demiurgului în a-l convinge pe Hyperion să renunțe la ideea de a deveni muritor:

"Căci toți se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte."

Demiurgul respinge cu fermitate dorința lui Hyperion, "moartea nu se poate...", exprimându-şi **profundul dispreț** pentru această lume superficială, meschină, care nu merită sacrificiul omului de geniu:

"Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă."

Tabloul al patrulea îmbină, ca şi primul, **planul universal-cosmic cu cel uman-terestru**, dând poemului **o simetrie perfectă**. Luceafărul redevine astru, iar **fata** îşi pierde unicitatea, numele, frumusețea, înfățişarea, fiind doar **"un chip de lut"**.

Întorcându-se "în locul lui menit pe cer", Luceafărul priveşte pe pământ şi-i vede pe cei doi tineri într-un dezlănțuit joc al dragostei:

"- O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;"

Chemarea fetei adresată Luceafărului exprimă vechile dorințe, fiind modificată în acest ultim tablou, reieşind ideea că **omul obişnuit este supus sorții, întâmplării, norocului** şi că este incapabil de a se înălța la iubirea absolută, ideal care nu-i este accesibil:

Scanned with OKEN Scanner

"- Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gând,
Norocu-mi luminează."

Eliberat de patima iubirii, Hyperion se detaşează de lumea strâmtă, meschină, superficială şi "nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul", exprimându-şi **profundul dispreţ faţă de incapacitatea acestei societăţi de a-şi depăşi limitele, de a se ridica spre o viziune a ideilor superioare**: "-Ce-ţi pasă ţie, chip de lut/ Dac-oi fi eu sau altul?"

Finalul poemului este o sentinţă în sens justiţiar, în care ***antiteza*** dintre pronumele personal de persoana I singular, "eu" şi a II-a plural, "vostru" semnifică **esenţa conflictului dintre etern şi efemer**, subliniind menirea creatoare a geniului eliberat de patima iubirii, de amăgitoarele chemări ale fericirii pământeşti, care este trecătoare şi lipsită de profunzimea sentimentului:

"Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece, -
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

Atitudinea Luceafărului din final nu exprimă o resemnare, ci este o **atitudine specifică geniului, rece, raţională, distantă**, care nu mai permite un dialog între cei doi, deoarece ei aparţin a două lumi incompatibile ce nu pot comunica, având concepte diferite despre iubire, ilustrând valoarea supremă a idealului spre care poate aspira doar omul superior.

Limbajul artistic poate fi definit prin câteva particularităţi:

- **limpezimea clasică** este dată de absenţa podoabelor stilistice, epitetele alese de poet dovedind preocuparea acestuia pentru claritatea descrierii, Eminescu folosind cele mai potrivite cuvinte pentru conturarea ideilor:

- ***epitetul popular*** "o prea frumoasă fată" a fost ales după un lung şir de încercări: "un ghiocel de fată", "un vlăstărel de fată", "o dalie de fată", "un grangure de fată, o pasăre de fată", un cănăraş de fată", "un giuvaer de fată" etc;

- ***folosirea puţinelor adjective*** (89 în tot poemul) este particularizată prin frecvenţa aceloraşi câteva: mândru, frumos, mare, blând, dulce, viu sau prin formarea unora noi, cu prefixul ne: nemărginit, nemuritor, nespus, negrăit, nemişcător etc.

Scanned with OKEN Scanner

● **exprimarea gnomică, aforistică** este dată de folosirea în poem a unor **maxime, sentințe, precepte morale**: "Dar piară oamenii cu toți / S-ar naşte iarăşi oameni"; "Căci toți se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte";

● **puritatea limbajului** este semnificativă prin multitudinea **cuvintelor de origine latină** (din 1908 cuvinte ale poemului, 1688 sunt de origine latină) şi prin **folosirea restrânsă de neologisme**: demon, himeric, haos, ideal, sferă;

● **cuvintele şi expresiile populare** dau un farmec aparte limbajului artistic eminescian, prin firescul exprimării: "De dorul lui şi inima / Şi sufletu-i se împle", "În orişicare sară", "Ei, Cătălin, acu-i acu / Ca să-ți încerci norocul", "Ea, îmbătată de amor" etc.

● **muzicalitatea poeziei** este realizată prin **efectele eufonice** ale cuvintelor (aliteraţia) şi prin **prozodia inedită**: catrene cu versuri de câte 7-8 silabe, ritmul iambic împletit cu cel amfibrahic şi alternanța dintre rima masculină şi cea feminină.

Poemul "Luceafărul" este cea mai înaltă expresie a poeziei româneşti, deoarece ea reuneşte "aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice şi toate mijloacele lui Eminescu, poemul fiind într-un fel şi testamentul lui poetic, acela care lămureşte posterității chipul în care şi-a conceput propriul destin". (Tudor Vianu)

Teme şi motive în poemul "Luceafărul"

Tema Timpului ilustrează ideea timpului filozofic bivalent:

- ***timpul individual***: "Trecu o zi, trecură trei/ Şi iarăşi noaptea vine";

- ***timpul universal***: "Şi căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe".

- ***condiția efemeră a omului în relație cu timpul şi în antiteză cu eternitatea Universului***: "Căci toți se nasc spre a muri/ (...)/ Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune".

Tema Spațiului este ilustrată de cele două planuri spațiale:

- ***planul uman-terestru***: "În vremea asta Cătălin,/ Viclean copil de casă/ Ce împle cupele de vin/ Mesenilor la masă";

- ***planul universal-cosmic***: "Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaşte,/ Şi vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naşte."

Tema Cosmosului este reprezentată de axa luminii care străbate întreg poemul, definită printr-o foarte variată gamă de motive

Scanned with OKEN Scanner

romantice: luna, luceafărul, noaptea, cerul, stelele, haosul, geneza, zborul intergalactic: "O, vin, în părul tău bălai / S-anin cununi de stele, / Pe-a mele ceruri să răsai / Mai mândră decât ele".

Tema naturii este sugestivă prin crearea celor două formule artistice de pasteluri:

- ***pastelul cosmic***: "Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele-/ Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele";

- ***pastelul terestru***: "Căci este sara-n asfințit/ Și noaptea o să-nceapă;/ Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă."

Tema iubirii este chiar tema evidentă a poemului, fiind ilustrată prin ideile specific eminesciene: idealul absolut de iubire, incompatibilitatea celor două lumi, din care cauză cuplul nu se realizează, forța geniului de a face sacrificiul suprem pentru împlinirea idealului.

Tema folclorului este evidentă prin sursa de inspirație (basmul popular), formulele specifice basmului, cuvinte și expresii ale limbajului popular și întreg tabloul al II-ea care ilustrează o idilă rustică.

Tema filozofiei este dominantă în poemul "Luceafărul" prin câteva idei profund filozofice:

- ***condiția nefericită a omului de geniu într-o lume meschină, incapabilă să-i înțeleagă idealurile***: "Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece,- / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece.";

- ***ideea genezei și stingerii Universului***: "Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe / E un adânc asemene / Uitării celei oarbe.";

- ***ideea timpului filozofic bivalent***: individual și universal;

- ***ideea filozofică "fortuna labilis"*** (soarta este schimbătoare - *n.n.*): "Ei doar au stele cu noroc / Și prigoniri de soarte";

Genuri literare în poemul "Luceafărul"

Se întâlnesc în acest poem toate cele **trei genuri literare**, împletite într-o armonie perfectă:

Genul liric se definește prin exprimarea directă a gândurilor și sentimentelor poetului privind idealul de iubire absolută și condiția geniului ca simbol al eternității: "Tu-mi ceri chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare, / Dar voi să știi asemenea / Cât te iubesc de tare".

Genul epic este ilustrat de epica poemului care respectă subiectul narativ al basmului popular, pe care Eminescu o îmbogățește

Scanned with OKEN Scanner

cu valenţe filozofice profunde.

Genul dramatic este motivat de existenţa personajelor (Cătălin, Cătălina, Luceafărul, Demiurgul, fata de împărat), de dialogul dintre ele, precum şi de drama neputinţei omului obişnuit de a accede spre valori superioare şi drama omului de geniu neînţeles de societate, în aspiraţia sa spre absolut.

Specii literare în poemul "Luceafărul"

- ***Idila pastorală*** compune întreg tabloul al doilea al poemului, prin povestea de dragoste dintre Cătălin şi Cătălina, care se desfăşoară întocmai ca iubirea dintre un flăcău şi o fată de la ţară: "Şi-n treacăt o cuprinse lin/ Într-un ungher degrabă./ «- Dar ce vrei, mări, Cătălin?/ Ia dut'de-ţi vezi de treabă»"

- ***Meditaţia filozofică*** este cu predilecţie ilustrată de tabloul al treilea, numit şi "drumul cunoaşterii", unde sunt exprimate profunde idei filozofice: "Din sânul vecinicului ieri / Trăieşte azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăşi soare;".

- ***Elegia*** exprimă tristeţea omului obişnuit pentru neputinţa lui de a se înălţa către idei superioare -"Luceşte c-un amor nespus, / Durerea să-mi alunge, / Dar se înalţă tot mai sus, / Ca să nu-l pot ajunge."-, dar şi tristeţea luceafărului ce se simte neînţeles în societate: "Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece,- / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece."

- ***Satira*** este ilustrată de sarcasmul poetului care se revarsă asupra superficialităţii societăţii în care trăieşte: "Şi pentru cine vrei să mori? / Întoarce-te, te-ndreaptă / Spre-acel pământ rătăcitor / Şi vezi ce te aşteaptă."

- ***Pastelul*** este prezent prin tablourile descriptive de natură terestră sau cosmică:

- pastelul terestru: "Şi împle cu-ale ei scântei / Cărările din crânguri, / Sub şirul lung de mândri tei/ Şedeau doi tineri singuri."
- pastelul cosmic: "Un cer de stele dedesubt, / Deasupra-i cer de stele- / Părea un fulger ne-ntrerupt / Rătăcitor prin ele".

Scanned with OKEN Scanner

"GLOSSĂ"

de Mihai Eminescu

(Poezie cu formă fixă)

Cuvântul "glosă" are două accepţii:

- explicaţia unui cuvânt sau a unui pasaj dintr-un text; notă explicativă făcută de un copist pe marginea unui manuscris;
- ***poezie cu formă fixă, în care prima strofă este o strofă - nucleu ce introduce tema poeziei, iar fiecare dintre strofele următoare comentează succesiv câte un vers al strofei – nucleu, iar ultima strofă reia versurile primei strofe, în ordine inversă.***

Titlul poeziei eminesciene este luat fie din limba latină (glossa – "cuvânt care necesită explicaţii"), fie din limba greacă (glossa – "limbă"), acestea fiind singurele limbi în care cuvântul se scrie cu doi "s". Ca specie literară, "glosa" este de origine spaniolă, poezia datând încă din secolul al XIV-lea şi fiind o creaţie a poeţilor curteni.

"Glossa" lui Mihai Eminescu este o poezie gnomică, ceea ce înseamnă că este o poezie care conţine **maxime, sentinţe, sfaturi morale**; maxima este un enunţ concis, exprimând un principiu etic, o normă de conduită, fiind sinonimă cu aforism, sentinţă.

Surse filozofice:

- ***filozofia stoică***, reprezentată prin Zenon, Epictet, Seneca, Marc Aureliu;
- ***filozofia antică hindusă***, în cadrul căruia există motivul "lumea ca teatru", dar preluat de Eminescu din cugetările suedezului Oxenstierna (1583-1654);
- ***vechile scrieri româneşti***, între care "Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie" (sec.XVI), poemul "Viaţa lumii" al lui Miron Costin, "Psaltirea pre versuri tocmită" a lui Dosoftei, precum şi operele lui Dimitrie Cantemir, de la care poetul preia motivul "fortuna labilis";
- ***filozofia lui Schopenhauer***, conform căreia Regizorul lumii ca teatru este "viaţa" universală, forţa oarbă, ademenitoare, asemenea unui "cântec de sirenă" ("Ca un cântec de sirenă / Lumea-ntinde lucii mreje;").

Poezia "Glossă" de Mihai Eminescu a apărut în 1883, în volumul de "Poezii", îngrijit de Titu Maiorescu, această creaţie fiind cea mai reuşită dintre cele patru variante scrise de poet.

Scanned with OKEN Scanner

Tema poeziei este **un cod etic al omului superior, care oferă învățăminte oamenilor, pe baza autocunoașterii și experienței sale filozofice**. Poezia este, de asemenea, o **cugetare filozofică pe un ton sentențios, conținând adevăruri universal-valabile**, deci incontestabile. Maximele, sentințele sunt scurte și lapidare, concise și exprimate de un singur vers. Poezia este de **factură clasică** prin obiectivarea superioară, prin detașare față de frământările existenței umane pline de orgolii, ambiții, prefăcătorii etc. **Tema filozofică** a "Glossei" este **condiția omului în raport cu timpul.**

Strofa – nucleu, prima strofă a poeziei, este alcătuită din **opt versuri** și conține adevăruri universal-valabile exprimate concis, grupându-se ca sens și câte două, dar având destulă substanță filozofică fiecare vers în parte.

"Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece."

Primul vers semnifică trecerea ireversibilă a timpului, al doilea repetabilitatea evenimentelor ce compun viața umană, al treilea recomandă discernământul în cântărirea valorilor morale ale propriei vieți, al patrulea îndeamnă la meditație asupra vieții, deoarece sufletul omului este alcătuit din speranță și temeri (versul al cincilea); timpul este efemer pentru om, totul în viața sa este trecător ("Ce e val ca valul trece"), de aceea, chiar dacă tentațiile vieții sunt multiple, ele sunt amăgitoare și omul trebuie să le domine cu detașare superioară și rațiune.Așadar, prima strofă pornește de la ideea scurgerii implacabile a timpului pentru om și ajunge la rațiunea care trebuie să-l conducă pe om în viață.

Strofa a doua comentează primul vers al strofei-temă, care este o maximă, o sentință în care argumentele vin în sprijinul sensului filozofic al ideii de timp, dar și al cunoașterii de sine. Ideea exprimată de Socrate încă din antichitate ("Cunoaște-te pe tine însuți", dicton înscris pe frontispiciul templului din Delphi - *n.n.*) este ilustrată de versul: "Regăsindu-te pe tine". Ideea filozofică a timpului este

Scanned with OKEN Scanner

explicată prin faptul că timpul se scurge ireversibil pentru om, prin faptul că întâmplările nesemnificative sunt şi ele trecătoare: "Multe trec pe dinainte, / În auz ne sună multe, /Cine ţine toate minte / Şi ar sta să le asculte?...". Timpul este valoros pentru om numai în privinţa autocunoaşterii şi nu trebuie risipit pe lucruri neimportante, pentru că timpul este implacabil, iar clipa nu trebuie irosită.

Strofa a treia explică versul "Toate-s vechi şi nouă toate", care implică şi ideea timpului trecător, de aceea omul nu trebuie să-şi irosească viaţa gândindu-se la lucruri efemere, pentru că acest fapt nu duce decât la o iluzie a fericirii şi nu la o fericire deplină. Raţiunea trebuie să domine omul întreaga viaţă ("Recea cumpăn-a gândirii"), pentru ca experienţa căpătată de acesta cu luciditate să-l ajute să înţeleagă faptul că totul este efemer şi schimbător, omul putând percepe doar "masca fericirii", ce "o clipă ţine poate". Numai prin raţiune omul poate evita dezamăgirea în întreaga sa existenţă, întrucât întâmplările ce o compun urmează un circuit ciclic.

Strofa a patra introduce o idee antică hindusă, aceea că lumea e un teatru, iar oamenii sunt actori care interpretează roluri gata scrise. Ideea este preluată de la cugetătorul suedez Oxenstierna. Îndrumarea gnomică "Privitor ca la teatru / Tu în lume să te-nchipui" îndeamnă la detaşare, la neamestec în tumultul vieţii obişnuite, dar amăgitoare, care nu poate produce decât suferinţă. Viaţa este privită ca un teatru, în care oamenii joacă roluri diferite, numai cei perfizi pot juca mai multe roluri ("Joace unul şi pe patru"), dar detaşarea ta, impusă de raţiune, te fereşte să te laşi păcălit ("Totuşi tu ghici-vei chipu-i"). Discernământul e necesar pentru a înţelege din viaţa înşelătoare, amăgitoare "Ce e rău şi ce e bine".

Strofa a cincea valorifică ideea schopenhaueriană a prezentului etern, ale cărui două valenţe sunt trecutul şi viitorul: "Viitorul şi trecutul/ Sunt a filei două feţe/ (...)/ Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate". Omul trebuie să mediteze asupra efemerităţii sale în lume, asupra faptului că pentru el timpul este trecător şi ireversibil, iar trecutul şi viitorul devin zădărnicie dacă nu ai discernământ şi-ţi iroseşti viaţa cu nimicuri: "Dar de-a lor zădărnicie/ Te întreabă şi socoate."

Strofa a şasea reia ideea că viaţa e o scenă, lumea e un teatru, iar oamenii sunt actori, adevăr valabil de mii de ani, schimbându-se numai interpreţii: "Alte măşti, aceeaşi piesă / Alte guri, aceeaşi gamă".

Scanned with OKEN Scanner

Tot un adevăr etern este şi faptul că oamenii au bucurii şi necazuri, sunt veseli şi trişti: "Şi de mii de ani încoace / Lumea-i veselă şi tristă;". Nu trebuie să-ţi faci iluzii că poţi înfăptui idealuri, dar nici nu trebuie să te temi pentru a aspira la ele, pentru că "Amăgit atât de-adese/ Nu spera şi nu ai teamă."

Strofa a şaptea stă sub imperiul timpului trecător şi ireversibil, de aceea omul nu trebuie să spere că va putea schimba ceva în curgerea firească a existenţei umane. Cu accente satirice, dar şi cu scepticism, Eminescu exprimă câteva reguli de conduită, prin care omul poate depăşi neîmplinirile inerente, provocate de mediocritatea societăţii: "Nu spera când vezi mişeii / La izbândă făcând punte, / Te-or întrece nătărăii, / De ai fi cu stea în frunte;". Sfatul omului de geniu este acela de a "nu te prinde lor tovarăş", pentru că ei vor dispărea definitiv odată cu scurgerea timpului, deoarece "Ce e val, ca valul trece".

Strofa a opta cuprinde sfaturile poetului privind atitudinea faţă de meschinăriile lumii, de ipocrizia oamenilor, prin care eşti îndemnat să nu te laşi atras de tentaţiile vieţii, de aspectele ei trecătoare, amăgitoare, chiar dacă "Te momeşte în vârteje". Îndemnul lui Eminescu este să te strecori pe alături, să eviţi cu inteligenţă mizeriile societăţii şi, dominat de raţiune, "Nu băga nici chiar de seamă, / Din cărarea ta afară / De te-ndeamnă, de te cheamă".

Strofa a noua îl învaţă pe om regulile de conduită pe care trebuie să le respecte pentru a fi ferit de deziluzii. Aceste norme stau sub semnul raţiunii pure, a judecăţii reci, a atitudinii de obiectivare a vieţii, care te pot proteja dacă nu te amesteci în înşelătorul tumult al vieţii şi, chiar dacă eşti hulit, să te prefaci că nu observi: "De te-ating, să feri în lături, / De hulesc, să taci din gură;". Tot raţiunea îţi dă măsura lucrurilor, cu ea poţi cântări obiectiv oamenii şi atunci nu merită să le dai sfaturi şi nu trebuie să îndrăgeşti nimic în această lume meschină, superficială şi limitată, deoarece totul este zădărnicie, "vanitas vanitatum et omnia vanitas" ("deşertăciunea deşertăciunilor şi toate sunt deşertăciune"): "Ca să nu-ndrăgeşti nimică, / Tu rămâi la toate rece."

Ultima strofă este strofa-temă, scrisă în ordinea inversă a versurilor, căpătând profunzimi filozofice prin faptul că, în enumerarea maximelor, se porneşte de la un precept esenţial pentru existenţa umană şi anume de la **raţiune**, care trebuie să guverneze omul în întreaga sa viaţă.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, dacă eşti raţional ("Tu rămâi la toate rece"), chiar dacă eşti atras de tentaţiile, de nimicurile vieţii ("De te-ndeamnă, de te cheamă), să ştii că totul este trecător în lumea asta ("Ce e val, ca valul trece"), aşa că să nu speri că poţi realiza idealuri, totuşi să nu te temi că ai fi neputincios ("Nu spera şi nu ai teamă"), să fii mereu atent şi să discerni valorile morale ale existenţei ("Te întreabă şi socoate / Ce e rău şi ce e bine"), deoarece numai astfel vei învăţa din experienţa vieţii, chiar dacă omul este efemer prin scurgerea ireversibilă, implacabilă şi ciclică a timpului: "Toate-s vechi şi nouă toate: / Vreme trece, vreme vine."

George Călinescu a fost fascinat de ultima strofă a "Glossei", căreia i-a acordat un interes deosebit şi pe care a sintetizat-o în următoarea afirmaţie: "Adunarea, la sfârşit, a tuturor preceptelor şi maximelor are un sens superior formei goale a glossei: e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă. Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conştiinţă superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învârtirii cosmice, pe care o sfătuieşti altora, dar la care nu poţi participa, e rar în poezie...".

Prin conţinut, poezia "Glossă" de Mihai Eminescu este o **poezie gnomică şi filozofică, ce exprimă adevăruri gnoseologice**, etice şi morale, cu o mare putere generalizatoare în versuri lapidare, dar cu mare concentraţie sentenţioasă. Gnoseologia este partea filozofiei care cercetează posibilitatea cunoaşterii lumii de către om, legile, izvoarele şi formele acestei cunoaşteri. Cuvântul vine din limba greacă, "gnosis" înseamnă "cunoaştere", iar "logos" înseamnă "ştiinţă", sensul gnoseologiei s-ar putea interpreta ca "ştiinţa cunoaşterii".

Limbajul artistic

Stilul este clasic, armonios şi clar, de o simplitate uimitoare. Figurile de stil sunt puţine, existând doar câteva epitete ("recea cumpănă", "lumea-i veselă şi tristă", "zgomote deşarte") şi ceva mai multe metafore ("cumpăna gândirii","cântec de sirenă", "masca fericirii").

Aforismele sunt construite cu expresii populare -"de ai fi cu stea în frunte", "nu te prinde lor tovarăş", "feri în lături"- sau proverbe - "toate-s vechi şi nouă toate", "ce e val, ca valul trece".

Prozodia. Poezia are **zece strofe**, fiecare a câte opt versuri scurte, de opt silabe, **rima** este **încrucişată**. **Ritmul trohaic**, la fel ca în poezia populară, produce o muzicalitate uşor melancolică, atât de sugestivă pentru scepticismul eminescian.

Scanned with OKEN Scanner

"ODĂ (în metru antic)"

de Mihai Eminescu

"Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morţii
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!"

Poezie a maturităţii artistice depline, a împlinirii perfecţiunii clasice "în metru antic", "Oda" lui Mihai Eminescu a fost publicată în decembrie 1884, după ce parcursese un lung proces de gestaţie de aproape zece ani, timp în care poetul a conceput unsprezece variante succesive. O primă versiune în metru antic este "Oda pentru Napoleon", devenită în altă variantă "Odă în metru antic", păstrând acelaşi motiv al măririi, fascinant pentru poet, ca simbol al originii geniului, al prorocirii. În versiunile următoare, se accentuează atitudinea lirică şi se conturează stări tipic eminesciene: voluptatea durerii, sentimentul prefacerii vieţii în vis, poezia devenind o elegie de

Scanned with OKEN Scanner

iubire. Magnificul vers, socotit cel mai impresionant vers scris în limba română, "Nu credeam să-nvăț a muri vrodată", apare abia în a şaptea versiune a "Odei". De la prima variantă până la forma definitivă, poezia îşi schimbă tonalitatea de odă într-una de elegie erotică, păstrând numai "cadrul de proporţii titaniene" (D.Popovici) şi structura metrică a odei antice; ca formă, poezia se modifică de la 13 strofe la 5 strofe, câte are creaţia definitivă (finalizată, probabil, în 1882-1883).

În studiul "Eminescu şi clasicismul greco-latin", D.Murăraşu se referea la "ucenicia la şcoala antică" pe care poetul a făcut-o prin traduceri şi exerciţii de versificaţie peste care a suprapus propria experienţă sufletească, devenind astfel "un desăvârşit asimilator al tehnicii maestrului şi o dată cu originalitatea spirituală a lui Eminescu triumfă în limba noastră şi arta antică în una din formele cele mai pure."

Titlul "Odă (în metru antic)" relevă antiteza dintre sensul cuvântului "odă", care înseamnă laudă, imn de slavă, şi tristeţea profundă, chinurile sfâşietoare ale poetului, care a rămas nemuritor prin puterea geniului său ilustrată şi în versurile acestei poezii.

Tema poeziei este filozofică, ilustrând atitudinea superioară a poetului privind cunoaşterea şi mai ales autocunoaşterea, prin opoziţia dintre atitudinea contemplativă a trecutului şi prezentul mistuitor, construind imaginea eului poetic, "acel eu care a aflat că «este în noi ceva mai adânc decât noi înşine», aşadar eul care şi-a găsit sinele" (Constantin Noica).

Strofa întâi. Primul vers al poeziei -**"Nu credeam să-nvăț a muri vrodată"**- este, cu siguranţă, cel mai profund gând poetic din literatura noastră, sintetizând un întreg sistem filozofic, prin care eul liric dezvăluie trecutul relativ ("să-nvăț") al tinereţii sale, un timp când se credea veşnic aparţinător al Cosmosului. Atitudinea contemplativă a poetului se manifestă prin starea de visare către elemente cosmice definitorii ale solitudinii: "Ochii mei nălţam visători la steaua / Singurătăţii." Verbele din prima strofă, aflate la ***imperfect*** -"nu credeam", "'nălţam"-, proiectează acţiunea ***conjunctivului*** "să-nvăț" într-un **trecut relativ** în care poetul se simţea contopit cu Cosmosul, stare întreruptă cu brutalitate de ***infinitivul*** "a muri" cu **valoare atemporală**, definind un fenomen continuu, ce pândeşte omul.

Strofa a doua exprimă suferinţa "dureros de dulce" a eului poetic, provocată de apariţia surprinzătoare a iubirii, "deodată tu

Scanned with OKEN Scanner

răsărişi în cale-mi", care-i trezeşte pentru prima oară "voluptatea morţii/ Nendurătoare", conştientizând cu tristeţe efemeritatea omului, destinul implacabil al condiţiei de muritor.

Strofa a treia exprimă patima devoratoare a eului poetic pentru femeie, deşi mitologia antică oferă exemple de chinuri fizice la care sunt supuşi eroii mitici Nessus şi Hercul, din pricina intrigii unei femei. Legenda din mitologia greacă povesteşte cum Hercules, incitat de soţia sa, Deianira, împotriva centaurului Nessus îl ucide cu o săgeată otrăvită. Cu ultimele puteri, Nessus o sfătuieşte pe Deianira să-şi îmbrace soţul într-o cămaşă muiată în sângele lui, care se dovedeşte înveninat şi inflamabil, astfel că Hercules moare în chinuri cumplite. Încercând să-şi scoată cămaşa de pe trup, o smulge odată cu carnea, suferinţa morţii fiind astfel îngrozitoare. Tot astfel, sufletul poetului este mistuit de patima erotică, pe care o simte chinuitoare până în străfundurile eului liric, focul ce-l arde nu poate fi stins "cu toate/ Apele mării".

Strofa a patra. Pierzând singurătatea, s-a pierdut pe sine, confesiunea atinge momentul culminant al suferinţei, combustia (arderea - *n.n.*) erotică fiind la apogeul chinurilor în care poetul agonizează: "De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...". Simbolul păsării Phoenix presupune speranţa recâştigării unei vieţi purificatoare prin ardere, adică prin iubire, eul liric întrebându-se dacă ar fi posibilă o renaştere a sinelui, asemănătoare cu aceea a miticei păsări: "Pot să mai renviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?".

Ultima strofă depăşeşte forma elegiei, accentele filozofice ale rugăciunii de reintegrare a fiinţei, "Vino iar în sân, nepăsare tristă;" aduc aminte omului de trecerea în nefiinţă, cu condiţia regăsirii propriei identităţi, atât de zdruncinată prin ivirea iubirii: "Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!". Viaţa e o cale pentru cunoaşterea de sine şi o permanentă învăţare a morţii, existenţa umană fiind condiţionată de ideea că "Moare numai cel ce se ştie pe sine", cum scrie Nichita Stănescu în poezia "A unsprezecea elegie".

Poezia "Odă (în metru antic)" sintetizează filozofic marile probleme ale existenţei umane: **cunoaşterea, dragostea, moartea, relaţia cu universul**, ciclul vieţii fiind incomplet fără **trăirea mistuitoare a iubirii, ca unică şi inevitabilă cale de cunoaştere şi mai ales de autocunoaştere.**

Scanned with OKEN Scanner

Procedee artistice. Mihai Eminescu creează, în poezia "Odă (în metru antic)", un limbaj artistic expresiv nu prin podoabe stilistice, ci prin valorificarea metaforică a limbii la nivel morfologic şi sintactic. ***Verbele*** din prima strofă, aflate la imperfect -"nu credeam", "'nălţam"-, proiectează acţiunea conjunctivului "să-nvăţ" într-un trecut relativ în care poetul se simţea contopit cu Cosmosul, stare întreruptă cu brutalitate de infinitivul "a muri" cu valoare atemporală, definind un fenomen continuu, ce pândeşte omul.

Trăirea clocotitoare şi mistuitoare a sentimentului de iubire este de dată recentă, bruscă, surprinzătoare, fapt sugerat de ***perfectul simplu al verbelor*** "răsărişi", "băui" şi de ***repetarea pronumelui personal*** de persoana a II-a singular, "tu", care sugerează apariţia femeii în viaţa bărbatului: "Când deodată tu răsărişi în cale-mi,/ Suferinţă tu, dureros de dulce...". Expresivitatea stilistică a strofei sporeşte emoţia artistică a poeziei prin cele două ***construcţii oximoronice*** "dureros de dulce" şi "voluptatea morţii".

O inedită şi surprinzătoare subtilitate stilistică ce sugerează mistuitoarea combustie erotică este construită simetric în strofele a treia şi a patra: primele două versuri din fiecare strofă exprimă suferinţa, iar al treilea cuprinde ***o afirmaţie*** -"Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării"- şi, respectiv ***o interogaţie poetică*** "Pot să mai renviu luminos din el ca/Pasărea Phoenix?". Eminescu valorifică aici moartea eroilor mitici Hercules şi Nessus, pentru a sugera suferinţele mistuitoare ale iubirii, cu intenţia de a transmite cititorilor o experienţă sacră.

În ultima strofă ***verbele*** se află la ***imperativ*** -"vino", "redă-mă"-, sugerând aspiraţia omului de geniu spre redobândirea identităţii sinelui, spre o posibilă refacere a unităţii întregului pierdut în tinereţe prin apariţia tulburătoare a iubirii şi pentru care este necesară o "nepăsare tristă".

În ultimele două strofe se remarcă ***adjectivele pronominale antepuse*** - "al meu vis", "al meu rug". Versurile finale ale fiecărei strofe se disting fie printr-un singur cuvânt, fie printr-o sintagmă, scrise cu majusculă, ce sintetizează ideatic viziunea eminesciană privind condiţia omului în lume: "Singurătăţii", "nendurătoare", "Apele mării", Pasărea Phoenix", "Mie redă-mă!".

"Oda" eminesciană este înrudită cu poezia lui Horaţiu prin metrică şi cu marile texte literare ale culturii universale prin absenţa rimei şi prin maxima concentrare a profundelor idei filozofice exprimate.

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE COŞBUC
(1866 – 1918)

Date biografice

Poet ardelean, George Coşbuc s-a născut la 20 septembrie 1866, la Hordou, lângă Năsăud, fiu al preotului Sebastian Coşbuc şi al Mariei. Urmează cursurile Liceului din Năsăud, continuă studiile în cadrul Facultății de Filozofie din Cluj, pe care le întrerupe în 1884 şi devine redactor la revista "Tribuna" din Sibiu, condusă de Ioan Slavici. Talent precoce, Coşbuc versifică - în stil popular - basme, snoave, legende şi balade care urmau să constituie o epopee națională şi populară, care a rămas numai un proiect. Poetul a ilustrat satul ardelenesc, cu obiceiurile şi tradițiile lui, evidențiind virtuțile morale ale țăranului român.

Remarcat de Maiorescu, se mută la Bucureşti în 1889 şi începe colaborarea la "Convorbiri literară", participând la şedințele "Junimii".

În 1901, împreună cu Al. Vlahuță, Coşbuc înființează revista "Sămănătorul", care a dat numele curentului literar - sămănătorism - prin care se promova o simpatie deosebită pentru țăran, urmărind combaterea importului de literatură şi răspândirea culturii în rândul maselor, cu scopul de a promova o literatură care să se situeze "în mijlocul istoriei şi al tradiției".

În anul 1916 este ales membru al Academiei Române.

Moare la 9 mai 1918, la Bucureşti, "îmbătrânit înainte de vreme (...) ca un țăran istovit de legarea snopilor" (G.Călinescu).

Opera

Volume de poezii

"Balade şi idile" – 1893 - monografia satului ardelean, cu pitorescul locurilor, etnografia, obiceiurile şi tradițiile țăranilor transilvăneni;

"Fire de tort" – 1896 – poezia iubirii şi a naturii, poezia marilor evenimente din viața satului, poezia de revoltă socială şi poezia evocării istoriei neamului românesc;

"Cântece de vitejie" – 1904 – evocarea trecutului de luptă a poporului român şi a Războiului de Independență din 1877.

***Traduceri**

"Eneida" de Vergiliu;

Scanned with OKEN Scanner

"Odiseea" de Homer;
"Sakontala" de Kalidassa;
"Mazepa" de Byron;
"Don Carlos" de Schiller;
"Divina comedie" de Dante.

Universul creației

Opera poetică a lui George Coşbuc este o expresie a vieții şi aspirațiile poporului român, o estetică a epocii respective, o adevărată monografie a satului românesc, cu pitoresc geografic şi etnografic, poetul însuşi cerând confraților "să nu risipim ce au adunat părinții noştri dacă nu putem noi înşine să mai sporim averea; dacă nu putem spori lumina, să năzuim a răspândi în popor tot mai mult pe aceea pe care o avem."

Sensibilitatea şi originalitatea creației lui George Coşbuc pătrund în literatură "ca o revărsare a zorilor, un cântec de ciocârlie în livezi smălțuite cu flori. Aerul sănătos al plaiurilor înviorează sufletul național". (Victor Eftimiu)

Universul liricii coşbuciene îl constituie satul sub aspect monografic, cu tradiții şi virtuți ale poporului nostru, cu obiceiuri şi momente esențiale din viața țăranului român. Referindu-se la viziunea artistică a poetului, Lucian Blaga remarca faptul că "temperamentul lui Coşbuc e un ecou al temperamentului țărănesc".

Principalele teme abordate sunt:

- **Poezia erosului rural şi a naturii**

- criza puberală a tinerelor fete: "La oglindă", "Rea de plată", "Nu te-ai priceput";
- sentimentul de tristețe pentru iubirea neîmplinită: "Cântecul fusului";
- conflictul erotic: "Duşmancele", ""Numai una";

- **Poezia marilor evenimente din viața satului**

- nunta: "Nunta Zamfirei";
- moartea: "Moartea lui Fulger"

- **Poezia socială**

- conflictul bogați-săraci, asupriți-asupritori: "Hora", "Doina";

Scanned with OKEN Scanner

- revolta împotriva asupritorilor: "Noi vrem pământ";

● **Poezia evocării trecutului istoric românesc**

- personalități istorice: "Decebal către popor", "Paşa Hassan", "Oştenii lui Tudor";
- figuri legendare, mitice: "Moartea lui Gelu";

● **Poezia evocării Războiului de Independență:**

- volumul "Cântece de vitejie"glorifică eroismul ostaşilor români pentru libertate şi independență: "Trei, Doamne, şi toți trei", "O scrisoare de la Muselim-Selo".

Originalitatea creației lirice a lui Coşbuc constă în firescul inspirației din viața satului, al invenției prozodice şi al acordului perfect dintre conştiința poetului şi aspirațiile poporului său, aşa cum însuşi mărturisea:

"Sunt suflet în sufletul neamului meu
Şi-i cânt bucuria şi-amarul
[...]
Sunt inimă-n inima neamului meu
Şi-i cânt şi iubirea şi ura."

(*"Poetul"*)

● **Poezia iubirii** ilustrează o paletă largă de trăiri, de la primii fiori la sentimentul profund, de la bucuria iubirii până la dezamăgirea provocată de spulberarea sentimentului: "Nu te-ai priceput", "Scara", "Supțirica din vecini", "Dragoste-nvrăjbită", "Duşmancele", "fata morarului". Lirismul erotic al lui Coşbuc străluceşte prin sentimente de dragoste şi ură, candoare şi incertitudine în versuri răscolitoare şi unice în literatura noastră prin concepția că iubirea cea mare este unică, irepetabilă, ca atare, ea este în stare să treacă peste orice bariere, inclusiv cele sociale:

"Mi-e dragă una şi-i a mea
Decât să mă despart de ea
Mai bine aprind tot satul!"

(*"Numai una"*)

● **Poezia închinată naturii** se grupează "pe îndeletniciri omeneşti, e socială şi calendaristică" (G.Călinescu), este o geografie poetică largă, în care se manifestă viziunea umanizat-dinamică,

Scanned with OKEN Scanner

optimismul, dorul de muncă şi dorinţa de viaţă. Pastelurile lui George Coşbuc prezintă anotimpurile în rotaţia lor firească, având în centru vara, ca explozie de vitalitate, de bucurie, de exuberanţă: "Vara", "Faptul zilei", "Noapte de vară", "Pastel".

● **Poezia de revoltă socială** este o reflectare a stării de spirit din contemporaneitate, o armă de luptă împotriva dublei exploatări a românilor transilvăneni, socială şi naţională: "Hora", "Doina", "Nebuna", "Noi vrem pământ!". Ca şi la Goga, poezia de răzvrătire a lui Coşbuc exprimă durerea unui neam întreg, este conştiinţa solidarităţii naţionale.

● **Evocarea trecutului de luptă din istoria neamului românesc** continuă tradiţia scriitorilor predecesori, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu: "Decebal către popor", "Moartea lui Gelu", "Paşa Hassan", "Oltenii lui Tudor". În volumul "Cântece de vitejie", Coşbuc glorifică eroismul ostaşilor români, utilizând ca modalităţi artistice de exprimare "cântecul", "scrisoarea", "povestea", poeziile fiind străbătute de **tragismul Războiului de Independenţă**: "O scrisoare de la Muselim-Selo", "Trei , Doamne, şi toţi trei", "Cântecul redutei", "Cântec".

Poetul mărturisea intenţia sa de a realiza o **epopee naţională pe motive folclorice şi mitologice româneşti**: "De când am început să scriu m-a frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveştile poporului şi să le leg astfel ca să le dau unitate şi extensiune de epopee. Ceea ce a realizat din planurile sale sunt creaţiile inspirate din marile evenimente din viaţa satului, a omului. Balada cultă "Moartea lui Fulger" conţine, într-o viziune artistică, obiceiuri legate de înmormântare, precum şi o etică particulară privitoare la viaţă şi la moarte, iar "Nunta Zamfirei" este "o feerie nupţială" într-un cadru de basm.

Scanned with OKEN Scanner

"MOARTEA LUI FULGER"

de George Coşbuc

(Baladă cultă)

George Coşbuc (1866 – 1918) este unul dintre poeţii reprezentativi pentru literatura Transilvaniei, a cărui originalitate constă în ilustrarea lumii satului ardelean, a unei realităţi istorice cu totul aparte în ceea ce priveşte lupta constantă şi îndelungată pentru libertate naţională. Atracţia pe care literatura folclorică a exercitat-o asupra poetului ardelean s-a concretizat prin creaţiile lirice cu subiecte preluate din poveştile şi legendele populare, Coşbuc intenţionând să scrie **o epopee naţională**: "M-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveştile poporului şi să le leg astfel, ca să le dau unitate şi extindere de epopee". Din acest ambiţios proiect, Coşbuc a scris numai **două balade culte**, cu valoare de capodopere ale creaţiei sale, în care ilustrează artistic două momente esenţiale din viaţa omului: **nunta** ("Nunta Zamfirei") şi **moartea** ("Moartea lui Fulger").

"Moartea lui Fulger" (1893) este o **baladă cultă** şi are ca temă ceremonialul înmormântării, cu grave rezonanţe de bocet popular, ilustrat prin tulburătoarea dispariţie prematură a unui erou. Epicul nu se constituie într-un subiect propriu-zis, ci este construit prin gradarea secvenţelor ritualice, care ilustrează intense trăiri emoţionale ale personajelor.

Titlul ilustrează un moment esenţial din existenţa umană, moartea, iar numele tânărului, Fulger", trimite la ideea unei vieţi prea scurte, dar care a strălucit puternic, asemenea fenomenului naturii precizat atât de direct.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poemul "Moartea lui Fulger" este structurat în **patruzeci de strofe**, fiecare fiind formată din **cinci versuri** de câte **opt silabe** şi **unul scurt de patru silabe**, în finalul strofei.

Dacă în "Nunta Zamfirei", evenimentul nunţii este privit sub aura miraculosului, a fantasticului, acela al morţii din această baladă este conturat într-un realism crud, căci moartea este ireversibilă şi definitivă pentru om.

Poezia începe cu o **strofă-prolog**, de un tragism zguduitor, care prevesteşte apropierea dramei cumplite ce defineşte subiectul baladei.

Scanned with OKEN Scanner

Solul care vine să anunțe vestea tragică este cuprins de disperare, stare ce reiese din înfățișarea lui răvășită, "În goana roibului un sol / Cu frâu-n dinți și-n capul gol / Răsare, crește-n zări venind". Ideea morții tragice a tânărului erou este sugerată prin metafora corbilor, care constituie un simbol recunoscut: "Și-n urmă-i corbii croncănind / Aleargă stol". Solul plecat din tabăra de luptă aduce regelui nu numai vestea cutremurătoare a morții fiului, ci și trupul acestuia, "atâta semn de la război". Tragedia dispariției viteazului Fulger în bătălie este relatată într-un ritm alert, cu notații precise, sugestive pentru desfășurarea rapidă a luptei și producerea instantanee a morții: "Pe Fulger mort! Pe-un mal străin / L-a fulgerat un braț hain! / [...] Și pieptul gol al celui mort / De lănci e plin". Coșbuc exprimă cu o mare forță emoțională tristețea sfâșietoare a regelui la vederea corpului mutilat al fiului său, încât "de-abia l-a cunoscut", rămânând înmărmurit de durere, "Cu pumnii strânși, fără de glas, / Ca un pierdut". Lumea se prăbușește pentru craiul care se ***întreabă retoric***, nemaiînțelegând rosturile firii, "Cum pier mișeii, dacă pier / Cei buni așa?". Pentru el viața nu mai are nici un sens, întrebările retorice exprimă prăbușirea sufletească totală: "De dragul cui să mai trăiești, / Tu soare sfânt?". Regina mamă este sfâșiată de durere, părul i-a albit brusc, aleargă deznădăjduită prin iatacuri cu părul despletit, hohotind și blestemând, strigătul ei disperat depășind limita suportabilului, "Și tot palatul plin era / De plâns cumplit". Aproape de nebunie, mama își rupe "vestmântul" și retrăiește nopțile de veghe în care își așteptase cu înfrigurare băiatul să se întoarcă de la luptă și să-l poată strânge în brațe. Ea cuprinde cu disperare și dragoste trupul mort al fiului și vrea cu toată ființa să fie îngropată împreună cu el: "Nu-l dau din brațe nimănui! / Închideți-mă-n groapa lui". Prin ***hiperbole***, Coșbuc transmite cu mare forță de sugestie suferința cumplită a mamei, care se simte chinuită de neputința de a-și readuce fiul la viață, accentuată prin ***negația*** de la începutul versurilor: "Ah, mamă, tu! Ce slabă ești! / N-ai glas de vifor, să jelești; / N-ai mâni de fier, ca fier să frângi; N-ai mări de lacrămi, mări să plângi, / Nu ești de foc, la piept să-l strângi, / Să-l încălzești!". ***Aliterația*** bazată pe consoana fricativă "*f*" și ***repetiția*** amplifică durerea sfâșietoare simțită în profunzimea sufletului matern: "N-ai mâini de *f*ier, ca *f*ier să *f*rângi". Ea își amintește despre vitejia și curajul fiului care se aruncase în luptă mânat de un entuziasm eroic nestăvilit: "Râdeai de moarte prin bătăi, / Dar ea te-a-nvins".

Scanned with OKEN Scanner

Datina străveche a priveghiului este relatată prin elementele ritualului strămoşesc privind pregătirea mortului pentru trecerea în lumea cealaltă, relevată prin **bocetul** mamei: pe pieptul fiului, în care bătuse o inimă neînfricată, a fost aşezat "colac de grâu", în locul buzduganului avea acum "făclii de ceară", iar în mâna care purtase scutul, "Ţi-au pus un ban", cu care să plătească "vamă peste râu" pentru a putea intra "dincolo". Viteazul Fulger va face să se cutremure şi cerul, atunci când se va înfăţişa în faţa lui Dumnezeu, îngerii vor înlemni de durere, până şi soarele va fi umbrit de strălucirea eroului mort pe câmpul de bătaie.

Înmormântarea urmează, de asemenea, **ritualul tradiţional**, întreg poporul fiind prezent pentru a-l conduce pe ultimul drum şi ca "să plângă pe-un fecior / De împărat!". Coşbuc conturează ***hiperbolic*** cortegiul funerar, transmiţând un tragism apoteotic: "Iar când a fost la-nmormântat / Toţi morţii parcă s-au sculat / Să-şi plângă pe ortacul lor, /Aşa era de mult popor / Venit să plângă pe-un fecior / De împărat!". În fruntea convoiului mortuar mergeau "popi, şirag, cădelniţând" şi citeau "ectenii de comând" (şir de rugăciuni rostite de preot la înmormântare - *n.n.*). În urma lor veneau "oştenii-n şir", "sfetnici, şi feciori de crai", apoi "nat de rând".

Coşbuc conturează de aici o **confruntare ideatică** între două componente fundamentale ale existenţei, **viaţa şi moartea.**

Mama este sfâşiată de durere, suferinţa ei capătă accente paroxistice (intensitate maximă a unui sentiment - *n.n.*) prin **bocetul** cu care-şi plânge fiul iubit şi prin cugetarea exprimată privind condiţia omului în lume. Viaţa omului este trecătoare şi, în ciuda eforturilor, nimeni nu lasă nimic în urma lui, asemenea şoimilor în zborul lor şi peştilor care înoată în apa lor: "Să fii cât munţii de voinic, / Ori cât un pumn să fii de mic, / Cărarea mea şi-a tuturor / E tot nimic!". Nu are nici o importanţă cum sau cât trăieşte un om, pentru că toţi devin egali în faţa morţii, care anulează toate valorile sau nonvalorile vieţii: "De mori târziu, ori mori curând, / De mori sătul, ori mori flămând, / Totuna e! Şi rând pe rând / Ne ducem toţi!".

Reginei i-a slăbit credinţa şi-l consideră pe Dumnezeu "nedrept stăpân", care a invidiat-o pentru norocul de a avea un fiu atât de înzestrat cu cele mai valoroase calităţi, de aceea îl acuză direct: "E un păgân şi Dumnezeu, / E un păgân". Copleşită de durere, mama consideră că în zadar oamenii se străduiesc să trăiască cinstit şi îşi clădesc o viaţă plină de credinţă şi de dragoste, cu toţii mor la fel şi

Scanned with OKEN Scanner

nimic nu rămâne în urma lor: "Ori buni, ori răi, tot un mormânt! / Nu-i nimeni drac şi nimeni sfânt! / Credinţa-i val, iubirea vânt / Şi viaţa fum!". Evocarea deşertăciunilor umane şi blasfemiile mamei înnebunite de durere îi impresionează pe toţi cei veniţi la înmormântare: "Grăbit poporul cruci făcea / De mila ei, şi sta-ngrozit". Un sfetnic "bătrân ca vremea" şi "născut cu lumea într-un ceas", s-a oprit în faţa reginei şi, asemenea baciului mioritic, are o atitudine senină în faţa morţii, pe care o acceptă ca pe un dat firesc al existenţei umane, ca pe un final al vieţii. El îi explică reginei că Fulger nu este mort, ci "Trăieşte-n veci, / E numai dus", a intrat în eternitate.Viaţa e o luptă permanentă, care are învinşi şi învingători, iar aceştia din urmă niciodată nu s-au plâns "Că viaţa-i fum", deoarece numai laşii se vaită şi se plâng de greutăţile pe care viaţa le pune în faţa oricărui om. Viaţa este un adevărat război "de viteji purtat", este "datorie grea" şi numai "laşii se-ngrozesc de ea". Sfetnicul consideră că "plânsu-i de nebuni scornit / Şi de femei!" şi o îndeamnă pe regină să-şi trăiască viaţa ei şi să nu încerce să dezlege taina morţii: "Trăieşte-ţi, doamnă, viaţa ta! / Şi-a morţii lege n-o căta!". Credinţa în viaţa de apoi este singura nădejde care trebuie să-i dea omului putere, întrucât Dumnezeu este cel care a dat omului viaţa pe pământ: "ea ni s-a dat / Ca s-o trăim!". Regina este impresionată de spusele sfetnicului, care ajung în adâncul sufletului său în mod deformat şi nu i-a înţeles pildele înţelepte. Ea "n-a mai plâns", s-a uitat la oamenii din jur şi, văzându-i plângând şi înălţând rugăciuni în faţa gropii, a izbucnit într-un râs nestăpânit: "În faţa unei gropi s-aduni / Atâta lume de nebuni! / Să mori râzând!". Regina a înnebunit brusc, plătind astfel păcatele blasfemiei şi ale imprecaţiilor aduse lui Dumnezeu, părăsind astfel, din punct de vedere spiritual, lumea celor vii.

Ultima strofă a poeziei seamănă cu un **verset biblic**, prin care glasul celui aflat în mormânt exprimă mesajul divinităţii adresat celor vii. Omul este trecător prin această lume, fiind importantă nu moartea unui individ, ci viaţa ciclică a speciei umane, care triumfă prin perpetuarea continuă a colectivităţilor omeneşti:

"- «Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun, când le-nţelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!»"

Scanned with OKEN Scanner

Versurile accentuează ideea că suferința individuală este neînsemnată în raport cu adevărata credință, aceea că viața este un dar divin, că ea trebuie trăită cu intensitate maximă, iar moartea trebuie privită ca pe un final firesc al vieții, omul având parte în existența sa de aceste două valențe existențiale.

George Călinescu a exprimat, poate, în modul cel mai sugestiv cu putință sensurile filozofice ale baladei lui George Coşbuc, "Moartea lui Fulger", al cărui sens liric este "inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii".

Stilul. Balada cultă "Moartea lui Fulger" de George Coşbuc are o epică aparentă, ea fiind mai apropiată de poemele ideatice ale lui Eminescu. Poetul pledează, printr-o gândire sănătoasă, pentru ideea imposibilității omului de a descoperi taine care-i sunt inaccesibile, cum este aceea a morții, care trebuie asumată cu înțelepciune şi căreia trebuie să i te supui, respectând cu credință datinile străvechi. Versul este lapidar, ritmul sacadat şi accelerat prin acumularea de verbe sugestive pentru destinul implacabil.

"NUNTA ZAMFIREI"

de George Coşbuc

(Baladă cultă)

Poeziile "Nunta Zamfirei" şi "Moartea lui Fulger" urmau să facă parte dintr-o epopee națională despre poporul român, întocmai ca epopeile greceşti "Iliada" şi "Odiseea", dar dorința poetului a rămas nefinalizată.

Poezia "Nunta Zamfirei" de George Coşbuc a apărut în revista "Tribuna" din Sibiu, în 1889.

Tema o constituie ceremonialul unei nunți țărăneşti la români, transfigurat într-o lume de basm.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Nunta Zamfirei" are 28 de strofe, fiecare dintre ele formată din câte şase versuri, cinci având opt silabe şi ultimul numai patru silabe.

Începutul poeziei prezintă pe împăratul Săgeată, a cărui fată, Zamfira, este comparată cu icoana, care constituie pentru orice țăran lucrul cel mai de preț din casa lui:

Scanned with OKEN Scanner

"E lung pământul, ba e lat,
Dar ca Săgeată de bogat
Nici astăzi domn pe lume nu-i,
Şi-avea o fată, - fata lui –
Icoană-ntr-un altar s-o pui

La închinat."

Ca şi în "Luceafărul" eminescian, **fata este unică prin frumuseţe şi noblеţe**, de aceea "dac-a fost peţită des/ E lucru tare cunţeles". Criteriul alegerii mirelui a fost, bineînţeles, sentimentul iubirii, pentru că "de bună seamă cel mai drag/ A fost ales", flăcăul având nume de floare, Viorel, "un prinţ frumos şi tinerel".

Vestea nunţii s-a răspândit pe întregul Pământ şi au început pregătirile în vederea nunţii, ce capătă proporţii uriaşe, Coşbuc apelând la ***hiperbolă*** pentru a ilustra măreţia evenimentului: "Şi-atunci din tron s-a ridicat / Un împărat după-mpărat / Şi regii-n purpur s-au încins, / Şi doamnele grăbit au prins / Să se gătească dinadins / Ca niciodat'."

Hiperbolizate sunt şi miile de crai şi nuntaşi care vin "din nouăzeci de ţări" şi din lumea basmului, care, împreună cu fetele şi flăcăii ardeleni, participă şi respectă datinile şi obiceiurile străvechi ale nunţii: "De cum a dat în fapt de zori / Veneau cu fete cu feciori / Trăsnind rădvanele de crai / Pe netede poteci de plai: / La tot rădvanul patru cai, / Ba patru sori."

Numele proprii din poezie sunt preluate din **mitologia românească** -Paltin, Ţinteş, Grui, Rusanda-, iar ritmul pregătirilor de nuntă este alert, trepidant şi respectă întocmai **ritualul** acestui eveniment: alaiul este vestit de ceata de feciori, în fruntea căruia se află starostele, alături de mire, de socrii mari şi de nuntaşi, întâmpinaţi cu toţii de "sfetnici mulţi şi mult popor", într-o atmosferă de zarvă veselă, "cu muzici multe-n fruntea lor" şi cu flori, "drumul tot era covor/ De flori de mai." Emoţia poetului este puternică şi o exprimă printr-o **interogaţie retorică** plină de admiraţie: "Dar ce scriu eu? Oricum să scriu / E ne-mplinit."

Urmează un moment liric de o mare sensibilitate şi extaz, prin apariţia minunatei mirese, căruia poetul îi face un portret sugestiv, apelând la ***epitete, metafore şi comparaţii***: "Şi-atunci de peste larg pridvor, / Din dalb iatac de foişor / Ieşi Zamfira-n mers isteţ, / Frumoasă ca un gând răzleţ, / Cu trupu-nalt, cu părul creţ, / Cu pas uşor. // Un trandafir în văi părea; / Mlădiul trup i-l încingea / Un brâu

Scanned with OKEN Scanner

de-argint, dar toată-n tot / Frumoasă cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să socot / Cu mintea mea." ***Comparația*** Zamfirei cu trandafirul, ca simbol al purității, accentuează **unicitatea tinerei** și este **unul din cele mai izbutite portrete ale unei fete de la țară.**

Emoția întâlnirii mirilor este încărcată de gingășie și puritate, "roșind s-a zăpăcit de drag" și marchează începutul nunții. Încă din timpul cununiei, cei rămași afară au început jocul, prilej cu care poetul **descrie coregrafic hora**:"Trei pași la stânga linișor / Și alți trei pași la dreapta lor; / Se prind de mâini și se desprind, / S-adună-n cerc și iar se-ntind / Și bat pământul tropotind / În tact ușor."

Ospățul este ***hiperbolizat***, păstrându-se **atmosfera de basm**, băutura este "un râu de vin", iar bucatele abundente ilustrează belșugul "Mai un hotar tot a fost plin/ De mese...". ***Elementele supranaturale*** specifice basmelor populare nu lipsesc nici în continuarea poeziei, veselia și entuziasmul mesenilor fiind conectate la ritmurile cosmice: "Și soarele mirat sta-n loc,/ Că l-a ajuns și-acest noroc,/ Să vadă el atâta joc/ Pe-acest pământ!"

Eroii de basm joacă la nuntă cu bucuria specifică oricăror nuntași, "copilele de împărat", "principi falnici și-ndrăzneți", "feți-voinici", "feți-frumoși", "piticul Barbă-Cot", "bărboșii regi" și "sfetnicii-nvechiți în legi", iar nunta ține "patruzeci de zile-ntregi".

Urarea pe care o face Mugur Împărat mirilor este simbol al întemeierii familiei, al începutului de drum în viața cuplului: "Și-a zis: -"Cât mac e prin livezi, / Atâția ani la miri urez! / Și-un prinț la anul! Blând și mic, / Să crească mare și voinic, / -Iar noi să mai jucăm un pic / Și la botez!"

Referindu-se la această sugestivă poezie a tradiției românești, Nicolae Iorga spunea că odată cu apariția poemului "Nunta Zamfirei" și "nuntașii de acolo aduseră la o mare petrecere a minții pe tot publicul înțelegător de literatură. Mai avem un adevărat poet și ceea ce e mai însemnat, mai avem o adevărată poezie".

Limbajul artistic

Ineditul expresiei artistice în "Nunta Zamfirei" constă în îmbinarea armonioasă între **elementele de basm** și cele **autentic-folclorice** ale obiceiurilor populare românești din Ardeal. Descrierea horei este realizată magistral de Coșbuc, "aici nu numai vedem hora, dar o și auzim", joc popular tradițional, la care "au jucat/ Copilele de împărat/ (...) / Și principi falnici și-ndrăzneți/ (...)/ Și feți-voinici și feți-frumoși/ Și logofeți."

Scanned with OKEN Scanner

Figurile de stil sunt numeroase şi sugestive pentru a ilustra fermecător atmosfera de petrecere, de veselie a nunții, precum şi frumusețea mirilor. Zamfira este caracterizată prin repetarea de trei ori a ***epitetului*** "frumoasă": "Frumoasă ca un gând răzleț/ (...) Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să socot"; este gingaşă şi pură, ***comparația*** "un trandafir în văi părea" sau descrierea "roşind s-a zăpăcit de drag" sunt foarte sugestive pentru emoția pe care aceasta o provoacă celor din jur.

Pentru ilustrarea atmosferei de agitație şi zarvă specifice oricărei nunți emoționante, Coşbuc foloseşte ***aliterația***: "Prin vulturi vântul viu vuia", "să sune sunet viu" şi ***hiperbola*** pentru a sugera măreția şi importanța evenimentului: "Din munți şi văi, de peste mări, /Din larg cuprins de multe zări, / Nuntaşi din nouăzeci de țări / S-au răscolit".

Personificarea soarelui, "şi soarele mirat sta-n loc", sugerează frumusețea acestui obicei popular, care este un eveniment capital în viața omului şi la care participă ***elementele cosmice***, ca simbol al fericirii şi împlinirii umane.

"Poet al țărănimii" prin excelență, Coşbuc participă cu toată ființa la bucuria evenimentului, pe care şi-o exprimă prin ***exclamații şi interogații retorice***, introduse direct în epica poeziei: "Dar ce scriu eu? Oricum să scriu / E ne-mplinit! / [...] A fost atâta chiu şi cânt / Cum nu s-a pomenit cuvânt!".

Reînnoirea liricii româneşti, după ce multă vreme nu mai fusese alta decât "sarbădă", îi revine lui George Coşbuc, care iese din tiparele obositoare ale vremii prin aceea că el creează poezii "dintr-o mare nevoie intimă a sufletului său". (Nicolae Iorga).

Scanned with OKEN Scanner

"PATRIA ROMÂNĂ"

de George Coşbuc

(Odă)

"Patria ne-a fost pământul
Unde ni-au trăit strămoşii
Baiazide, la Rovine,
Şi la Neajlov te făcură
Fără dinţi, Sinane-n gură,
Şi punând duşmanii-n unguri
Ei au sfărâmat sub pluguri
Sângele Dumbrăvii Roşii.
Asta-i patria română
Unde-au vitejit strămoşii!

Patria ne e pământul
Celor ce suntem în viaţă,
Cei ce ne iubim frăţeşte,
Ne dăm mâna româneşte:
Numai noi cu-acelaşi nume.
Numai noi români pe lume
Toţi de-aceeaşi soartă dată,
Suspinând cu toţi o dată
Şi-având toţi o bucurie:
Asta-i patria română
Şi ea sfântă să ne fie.

Patria ne-o fi pământul
Unde ne-or trăi nepoţii,
Şi-ntr-o mândră Românie
De-o vrea Cerul, în vecie,
S-or lupta să ne păzească
Limba, legea românească
Şi vor face tot mai mare
Tot ce românismul are:
Asta-i patria cea dragă
Şi-i dăm patriei române
Inima şi viaţa-ntreagă."

George Coşbuc (1866-1918) este un poet ardelean, a cărui operă se defineşte ca expresie a vieţii şi aspiraţiilor poporului român, fiind o adevărată **monografie a satului românesc**. Poetul însuşi a cerut scriitorilor "să nu risipim ce au adunat părinţii noştri dacă nu putem noi înşine să mai sporim averea; dacă nu putem spori lumina, să năzuim a răspândi în popor tot mai mult pe aceea pe care o avem".

Poezia "Patria română", publicată în revista "Albina" în anul 1908, se înscrie în **lirica patriotică**, George Coşbuc **exprimând direct sentimentele de dragoste şi veneraţie pentru ţara şi neamul** din care face parte, aşa cum el însuşi se definea în "Poetul":

"Sunt suflet în sufletul neamului meu
Şi-i cânt bucuria şi-amarul-".

Oda este o specie a genului liric, prin care autorul exprimă sentimentele de admiraţie şi veneraţie pentru ţară, popor, o

personalitate glorioasă, o idee măreață sau un eveniment de interes național. Tonul este elogiativ, autorul scoțând în evidență meritele deosebite ale celui lăudat, omagiat.

Titlul poeziei "Patria română" sugerează transparent definirea țării căreia îi aparține poetul cu toată ființa și simțirea lui iubitoare. Substantivul "patria" reflectă un sens aparte față de acela de țară, pentru că implică un plus de sentimente de iubire pentru meleagurile de care poetul se simte legat spiritual, iar adjectivul "română" are rolul de a identifica poporul în care își are rădăcinile devenirii sale sufletești.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia "Patria română" de George Coșbuc este o odă, deoarece poetul își exprimă direct sentimentul de dragoste pentru țară și poporul român, pe care le privește cu admirație profundă, preamărindu-le virtuțile.

Poezia este structurată în **trei secvențe lirice**, fiecare fiind alcătuită din unsprezece versuri. Strofele sunt organizate în **planuri temporale**, ilustrând **trecutul, prezentul și viitorul** patriei române.

Prima strofă raportează patria la **trecutul** țării și al poporului român, fapt ilustrat prin ***perfectul compus al verbelor*** "ne-a fost" și "ni-au trăit", iar prezența ***pronumelor de persoana I plural*** implică **mândria și asumarea istoriei naționale** de către noi, toți românii. Primele versuri constituie o adevărată **definiție** dată de poet patriei, din perspectiva gloriei străbune: "Patria ne-a fost pământul / Unde ni-au trăit strămoșii".

Adresarea în mod direct, prin ***două vocative*** - "Baiazide" și "Sinane" - ilustrează, simbolic, două momente ale victoriei repurtate de eroii neamului asupra dușmanilor țării: luptele cu turcii câștigate glorios de Mircea cel Bătrân la Rovine și de Mihai Viteazul la Călugăreni. Referirea la Dumbrava Roșie sugerează o altă bătălie, devenită legendară prin faptul că, după victoria răsunătoare asupra regelui Albert al Poloniei, Ștefan cel Mare a pus pe cei 15.000 de prizonieri să are și să sădească la loc pădurea, care fusese tăiată de moldoveni din considerente tactice, iar copacii fuseseră prăvăliți peste leșii cotropitori: "Și punând dușmanii-n juguri / Ei au sfărâmat sub pluguri / Sângele Dumbrăvii Roșii".

Scanned with OKEN Scanner

Finalul strofei constituie **o concluzie definitorie** a noțiunii de patrie, care accentuează **eroismul, curajul și patriotismul strămoșilor**: "Asta-i patria română / Unde-au vitejit strămoșii!" și față de care poetul simte o **admirație nemărginită**.

Strofa a doua plasează patria în **prezent**, identificând-o cu pământul celor "ce suntem în viață", "ne iubim frățește" și "ne dăm mâna", accentuând **apartenența contemporanilor la etnia românească**: "Numai noi cu-același nume, / Numai noi români pe lume". De remarcat este aici ***repetiția*** pronumelui "noi", precum și a ***adverbului restrictiv*** "numai", care reliefează ideea identificării, particularizării neamului românesc pe aceste meleaguri.

Prezența ***pronumelui de persoana I plural*** și ***repetiția*** pronumelui nehotărât "toți" ilustrează **solidaritatea și iubirea frățească**, ideea că românii sunt **uniți prin aceleași idealuri, același destin, aceleași suferințe și bucurii**: "Cei ce ne iubim frățește, / Ne dăm mâna românește / [...] Toți de-aceeași soartă dată / Suspinând cu toți o dată / Și-având toți o bucurie;".

Finalul strofei este un ***laitmotiv***, prin reluarea versului definitoriu și concluziv - "Asta-i patria română" -, poetul îndemnând pe toți românii la **iubire sfântă și credință profundă** față de pământul străbun: "Și ea sfântă să ne fie".

Strofa a treia imaginează **viitorul** patriei, în care vor trăi urmașii, idee exprimată prin ***viitorul popular*** al verbelor și prin ***metafora*** "nepoții", pentru a reliefa **apropierea sufletească, intimitatea cu generațiile care vor veni**: "Patria ne-o fi pământul / Unde ne-or trăi *nepoții*".

Cu **speranță și optimism**, Coșbuc imaginează "o mândră Românie", ocrotită de Dumnezeu și își exprimă **nădejdea** că și generațiile viitoare, asemenea vitejilor strămoși, vor lupta cu eroism pentru a păstra **valorile spirituale** ale neamului, simbolizate prin "limba, legea românească" și vor purta țara, cu dragoste, către progres și civilizație: "Și vor face tot mai mare / Tot ce românismul are".

Concluzia acestei strofe și a întregii poezii este exprimată pe un **ton sentențios și solemn**, poetul îndemnând națiunea română la **sacrificiul de sine pentru apărarea țării din dragoste și dăruire totală**: "Asta-i patria cea dragă / Și-i dăm patriei române / Inima și viața-ntreagă".

Scanned with OKEN Scanner

Oda patriotică "Patria română" are câteva **particularităţi inedite**, care o individualizează faţă de celelalte creaţii de acelaşi tip. George Coşbuc **se identifică** integral **cu poporul român**, în numele căruia vorbeşte, folosind ***persoana I plural*** atât în cazul ***pronumelor***, cât şi al ***verbelor***: "ne", "ni", "noi", "suntem", "iubim", "dăm mâna". Poetul compune **imaginea patriei** aşa cum **se reflectă ea în conştiinţa tuturor românilor, trecuţi, prezenţi şi viitori.**

Ideea permanenţei de veacuri a poporului român pe aceste meleaguri este ilustrată prin **sentimentul dragostei de ţară** care constituie singura **legătura strânsă şi veşnică între generaţiile de români, strămoşi, contemporani şi urmaşi**: "unde-au vitejit strămoşii", "pământul / Celor ce suntem în viaţă" şi "ne-or trăi nepoţii".

Ideea de patriotism este evidenţiată cu insistenţă de poet, prin prezenţa cuvintelor ce compun acest câmp semantic: cuvântul **"patrie"** este folosit de şase ori, iar familia cuvântului **"român"** este ilustrată aproape în totalitate: "română", "româneşte", "români", "România", "românească", "românismul".

Prozodia. Măsura versurilor este de 8 silabe, în genul poeziei populare, iar **ritmul** este **trohaic. Rima** este bogată şi variată: **rimă împerecheată** - "tine/Rovine", "frăţeşte/româneşte", "mare/are"; **încrucişată** - "Roşii/strămoşii", "bucurie/fie", "dragă/întreagă" sau **versuri fără rimă** - "pământul/strămoşii", "pământul/viaţă", "pământul/nepoţii".

Deoarece George Coşbuc îşi exprimă sentimentele de admiraţie şi preţuire faţă de eroismul strămoşilor, încrederea în unitatea poporului român şi speranţa că generaţiile viitoare vor înălţa patria pe culmi de progres şi civilizaţie, construind o imagine unică a neamului românesc ce dăinuie de veacuri pe aceste meleaguri, prin mijloace artistice şi cu un ton solemn, elogiativ, poezia "Patria română" este o odă patriotică.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA
(1881 – 1938)

Date biografice

Octavian Goga s-a născut la 1 aprilie 1881, în satul Răşinari, judeţul Sibiu, într-o familie de intelectuali. Tatăl său, Iosif Goga era preot, iar mama, Aurelia, învăţătoare. Studiile le-a făcut la Sibiu, Braşov şi Budapesta.

Debutează, ca elev, în revista "Tribuna" (1897), la vârsta de 16 ani. Urmează cursurile Facultăţii de Filozofie la Budapesta şi Berlin, publicând poezii în mai multe reviste din Ardeal: "Familia", Tribuna literară", Revista ilustrată".

În 1902 scoate revista "Luceafărul", care urmează - în parte – programul revistei "Tribuna" lui Ioan Slavici, poeziile publicate aici vor constitui baza volumului de debut din 1905, intitulat "***Poezii***". Bine primit de către literaţii vremii, volumul este premiat de către Academia Română cu distincţia "Herescu Năsturel", în 1906, apreciindu-se originalitatea cu care Goga reuşise să scoată poezia de sub influenţele eminesciene.

Octavian Goga se înscrie în politica vremii, implicându-se în Partidul Naţional Român, iar în calitate de secretar editează revista "Ţara noastră", care îi atrage primul proces de presă, dintr-un şir lung de acuzaţii aduse de regimul austro-ungar pentru publicarea unor articole politice. Este întemniţat la Budapesta (1909), apoi la Szegedin (1912), din cauza susţinerii idealurilor sale de eliberare socială şi naţională a românilor din Transilvania. Articolele sunt adunate în culegerea intitulată sugestiv "***Strigăte în pustiu***" (1915), iar volumul de poezii "***Cântece fără ţară***" (1916) constituie acelaşi ecou al asupririi ţăranilor transilvăneni. Înrolat în armata română, Goga participă la primul război mondial, militând pentru alipirea Ardealului la România, ideal ce se înfăptuieşte la 1 decembrie 1918. Este numit ministru al Instrucţiunii şi Cultelor, iar în 1920 este primit în Academia Română. Între 1937-1938 este Prim-ministru al României, în toată această perioadă scriind tot mai puţin, fiind acaparat cu totul de politică.

Moare la 7 mai 1938, la Ciucea, judeţul Cluj, unde este şi înmormântat.

Opera

Debutul poetic stă sub influenţa lui Eminescu, a poeziei lui

Scanned with OKEN Scanner

Coşbuc privind satul transilvănean şi a liricii lui Schiller şi Heine, în revistele "Tribuna", "Tribuna literară" din Sibiu şi "Familia" din Oradea, a lui Iosif Vulcan;

Volume de poezii: ***"Poezii"*** (1905); ***"Ne cheamă pământul"*** (1909); ***"Din umbra zidurilor"*** (1913); ***"Cântece fără ţară"*** (1916); ***"Din larg"*** (1939);

Dramaturgie: ***"Domnul notar"*** (1914); ***"Meşterul Manole"*** (1928);

Traduceri: "Tragedia omului" de Madach Imre (1934).

Universul poetic

Arta poetică este dominată de ideea că menirea poetului este aceea de **a da glas suferinţelor şi năzuinţelor poporului său**, deoarece "el totul vede, toate le ascultă/ Unde-i plânsoarea zărilor mai multă/ El îşi roteşte aripele sale." ("Poezie"). Concepţia sa despre creator şi creaţie reiese şi din mărturisirile făcute de Goga în volumul "Discursuri (Fragmente autobiografice)", în care se referă, de asemenea, la crezul său literar: ***"Eu, graţie structurii mele sufleteşti, am crezut totdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui şi se transformă într-o trâmbiţă de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat... Am văzut în scriitor un semănător de credinţe şi un semănător de biruinţe"***.

Definit ca **"poet al pătimirii noastre"**, întreaga sa operă este închinată istoriei vitrege şi îndurerate a neamului său de plugari transilvăneni înrobiţi de asuprirea naţională şi socială: "Am fost logodnicul durerii/ Cobzarul cu aceleaşi strune/ Ce-şi ţese cânte-cu-nvierii/ Din stihuri de îngropăciune" sau "Zidit din lacrimi şi dezastre/ Eu am vestit o lume nouă./ Voi mi-aţi dat vaierele voastre/ Eu v-am dat inima mea nouă" (***"Am fost"***).

O poezie sugestivă în sensul asumării de către poet a suferinţelor şi chinurilor ţăranilor ardeleni este ***"Plugarii"***: "La voi alearg㠄 totdeauna/ Truditu-mi suflet să se-nchine/ Voi singuri străjuiţi altarul/ Nădejdii noastre de mai bine."

Conştiinţa naţională şi socială a lui Octavian Goga a născut o **poezie mesianică şi vizionară**, izvorâtă din compasiunea poetului pentru soarta ţăranilor truditori ai pământului, ca în poezia ***"Clăcaşii"***:

Scanned with OKEN Scanner

"Eu le vedeam înşiruirea lungă/ Cum gârbovită-ncet înaintează". Aceeaşi asumare a suferinţelor unui neam întreg este şi poezia *"Noi"*, în care natura este umanizată prin trăirea durerilor tuturor românilor transilvăneni, ce se simt străini în propria ţară: "Avem un vis neîmplinit/ Copil al suferinţii/ De jalea lui ne-au răposat/ Şi moşii şi părinţii/ Din vremi uitate de demult/ Gemând de grele patimi,/ Deşertăciunea unui vis/ Noi o stropim cu lacrimi."

"Un om" din poezia lui Goga este **pălmaşul fără nume**, cel care moare neştiut, ca un simbol al existenţei anonime şi tragice a ţăranului. Tot simbolizate sunt **chipurile intelectualilor satului**, enunţate generic, fără identificare, fără individualizare. Dascălul se desprinde din strana bisericii ca simbol al veşniciei, cu ochi în care străluceşte scânteia: "Din focul mare-al dragostei de lege/ Ce prin potopul veacurilor/ Ne-a luminat cărările pribege" (*"Dascălul"*). Preotul devine "un mag din basme", un "apostol", la cuvântul căruia femeile îşi opresc fusul, bătrânii "fărâmă lacrimi", iar feciorii "strâng prăsaua/ Cuţitului din cingătoare" (*"Apostolul"*). Figura dăscăliţei este conturată cu multă sensibilitate, atât de apropiată sufleteşte de cei tineri şi de cei bătrâni, alinându-le durerile şi călăuzind-le visele: "La tine vin nevestele să-şi plângă/ Feciorii duşi în slujbă la-mpăratul./ Şi tu ascunzi o lacrimă-ntre slove,/ În alte ţări când le trimiţi oftatul..."(*"Dăscăliţa"*). **Ţăranii lui Goga nu au nume**, fiecare însă are parte de acelaşi destin istoric, fiecare simbolizând fiinţa neamului său oropsit, de la cantorul şi preotul satului la dascăl sau dăscăliţă, flăcăi şi fete toţi împreună împlinesc acelaşi destin.

Un loc aparte în poezia evocării satului ardelean îl ocupă o trăsătură cu pregnant caracter social-istoric, **înstrăinarea**. Poeziile *"Acasă", "Bătrânii", "Casa noastră" sau "Străinul"* ilustrează pierderea legăturilor cu atmosfera materială şi spirituală a satului, printr-un amplu evantai de nostalgii transfigurate artistic: "De ce m-aţi dus de lângă voi,/ De ce m-aţi dus de acasă?/ Să fi rămas fecior la plug/ Să fi rămas la coasă/ Atunci eu nu mai rătăceam/ Pe atâtea căi răzleţe,/Ş-aveaţi şi voi în curte-acum/ Un stâlp la bătrâneţe." (*"Bătrânii"*).

Poezia lui Goga se naşte în inima îndurerată a poetului pentru soarta poporului său asuprit dintr-o **imensă nelinişte a suferinţei, din lacrimi şi răzvrătiri împotriva nedreptăţilor sociale şi naţionale, mesianismul său manifestându-se în sensul încrederii poetului în**

Scanned with OKEN Scanner

forța sa de a îndrepta soarta dureroasă a neamului românesc, de a contribui la eliberarea socială și națională, la izbăvirea poporului de amar și suferință: *"Eu am văzut în țăran un om chinuit al pământului; n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelurile sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină de veselie a lui Coșbuc."*

"RUGĂCIUNE"

de Octavian Goga

(Artă poetică)

Poezia "Rugăciune" de Octavian Goga a apărut în volumul "Poezii" din 1905, care a constituit și consacrarea unui **talent viguros**, definit printr-un **patriotism sincer** și o **poezie mesianică și vizionară**. Așezată în deschiderea volumului, ea constituie **arta poetică** a lui Goga, un adevărat **manifest artistic și social un program de luptă și o mărturie militantă**, ceea ce îl definește pe Goga ca **poet mesianic și vizionar**.

Titlul este semnificativ pentru ruga fierbinte a poetului adresată Divinității pentru a izbăvi de chinuri și suferințe pe românii din Transilvania, asupriți social și național.

Tema. Poezia este o expresie a misiunii poetului care se simte exponent al neamului său, simțind deplin povara răspunderii sale și rostul propriei creații.

Structura poeziei. Cele **șase strofe** ale poeziei sunt structurate simetric și exprimă **crezul artistic** al "poetului cetățean" prin ***repetarea*** obsesivă a ***pronumelui personal la persoana I*** -"eu", "mi", "pe mine"-, ceea ce-i conferă caracter de **confesiune lirică**, aflată în relație directă cu ***pronumele la persoana a II-a***, ca **adresare directă de implorare a Divinității,** pe care o exprimă prin ***vocativ*** -"părinte", "Doamne", "stăpâne":

"Rătăcitor, cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii,
Și-n negură se-mbracă zarea.
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, - orânduie-mi cărarea!"

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, **prima strofă** este o adresare directă Divinităţii, iar înşiruirea ***metaforelor*** dă o expresivitate impresionantă dezorientării şi căutării unui sprijin moral de care poetul are nevoie pentru a-şi ajuta neamul chinuit: "cu ochii tulburi", "trupul istovit de cale", "cad neputincios", "mi se desfac prăpăstii", în "negură se-mbracă zarea".

Strofa a doua sugerează apăsarea suferinţei şi profunzimea sufletească a poetului ca simbol al durerii unui neam întreg, aflat într-un moment de răscruce şi care-şi îndreaptă speranţele către Dumnezeu, pe care-l invocă:

"Din valul lumii lor mă smulge
Şi cu povaţa ta-nţeleaptă,
În veci spre cei rămaşi în urmă,
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă."

Poetul înalţă divinităţii o rugă pentru a-l inspira în poezia plină de revoltă şi răzvrătire împotriva asupririi neamului românesc din Transilvania, astfel încât creaţia poetică să devină o armă de luptă pentru izbăvirea suferinţelor de veacuri, "spre cei rămaşi în urmă".

Strofa următoare este o enumerare de ***simboluri şi metafore*** care sugerează că opera literară este menită să dea glas sentimentelor umane de dragoste şi ură, de bucurie şi tristeţe, accentuate de începutul versurilor prin ***verbe la modul imperativ*** :

"Dezleagă minţii mele taina (...)
Sădeşte-n braţul meu de-a pururi
Tăria urii şi-a iubirii
Dă-mi cântecul şi dă-mi lumina (...)
Alungă patimile mele (...)
Învaţă-mă pe mine-a plânge (...)"

Revărsarea durerii izvorâtă din nedreptăţi sociale şi naţionale constituie un argument pentru **caracterul militant** al artei şi **rolul de mesager** al scriitorului.

Ultimele trei strofe, printr-o ***suită de substantive***: durerea, lacrimile, amarul, truda, dau un patetism dramatic poeziei. Apelul poetului către confraţii săi este şi un **îndemn** ca aceştia să fie nu numai **martori ai istoriei**, ci şi **făuritorii** ei.

Revolta poetului se amplifică în finalul poeziei şi "se revarsă" nestăpânit, cuprinzând întreg pământul şi adunând în glasul suferinţei "cântarea pătimirii noastre". ***Metafora*** "În suflet seamănă-mi furtună" ilustrează dorinţa fierbinte a poetului de a se încărca sufleteşte cu atâta revoltă, încât poezia, "strunele înfiorate", să poată exprima izbăvitor nedreptăţile, "amarul", îndurate de românii din Ardeal, din cauza asupririi sociale şi naţionale.

Scanned with OKEN Scanner

"În suflet seamănă-mi furtună,
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate;
Şi cum sub bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere albastre
Încheagă-şi glasul de aramă:
Cântarea pătimirii noastre."

Mărturisindu-şi vocaţia artistică, Goga spunea: "Eu m-am născut cu pumnii strânşi", definindu-se astfel ca revoltat permanent, ca o conştiinţă socială şi naţională, ca interpret al năzuinţelor şi speranţelor unui popor întreg, de aceea, ţăranul este văzut de Goga ca "un om chinuit al pământului".

"DOINA"

de Octavian Goga

(Doină cultă)

"O doină plânge sus pe culme,
Din fluier unde limpezi cad,
Şi legănate lin s-afundă
În pacea codrilor de brad...

Cântare, meşteră cântare,
Te stingi acum încet-încet,
Şi-adormi pierdută-n tremurarea
Oftării blânde din brădet...

Mi-ai picurat un strop în suflet
Din taina vremii de demult,
Şi plânsul veacurilor duse,
Mă înfioară când te-ascult...

Cum te-ai topit acum în noapte,
Eu stau cu inima la sfat:
În care brad, de care creangă
Plânsoarea ta s-a aninat?...

Şi cât vei mai trăi acolo,
Tu, soră pururea cu noi,
Când va fi mort de mult ciobanul,
Şi moartă turma lui de oi?...

Târziu odată - cine ştie? -
Trecând pe-aici un călător,
Te va culege dintr-o floare,
De dup-o aripă de nor...

Te-a coborî în largul văii,
Şi-o lume te va asculta,
Şi-o lume-ntreagă va începe
Să plângă cu durerea ta..."

Scanned with OKEN Scanner

Octavian Goga (1881 - 1938) a fost denumit "poet al pătimirii noastre", întreaga sa operă fiind închinată istoriei vitrege şi îndurerate a neamului său de plugari ardeleni, întrucât ţinuturile Transilvaniei aparţineau Imperiului Austro-Ungar. Cele patru volume de versuri, "Poezii" (1905), "Ne cheamă pământul" (1909), "Din umbra zidurilor" (1913), "Cântece fără ţară" (1916) constituie o monografie lirică a satului ardelenesc, ivită din inima îndurerată a poetului pentru soarta poporului său.

Între creaţiile lirice ale lui Octavian Goga se numără şi poezia "Doina", publicată în volumul de poezii "Din umbra zidurilor" (1913).

Doina este o specie a liricii populare sau culte, caracteristică numai neamului românesc, în care omul, în directă relaţie cu natura, exprimă sentimentele de dor şi jale, stări sufleteşti specifice exclusiv românului şi puternic înrădăcinate în structura lui spirituală. Cuvintele **"dor" şi "jale"** nu au corespondent în altă limbă, sunt intraductibile şi definesc specificul sufletului românesc. Stilistic, doina se individualizează, între celelalte creaţii lirice, printr-o deosebită **bogăţie metaforică**, printr-o **armonie perfectă a eului liric cu natura înconjurătoare, care amplifică stările sufleteşti exprimate.**

Titlul este exprimat prin substantivul articulat, "doina", care sintetizează admiraţia şi preţuirea lui Octavian Goga pentru creaţia populară românească, din care poetul şi-a ales pe cea mai reprezentativă prin gama largă şi variată de sentimente pe care o ilustrează această specie literară cu totul aparte, doina.

Structură şi semnificaţii

Poezia "Doina" de Octavian Goga este alcătuită din **şapte catrene**, dispuse în **două secvenţe lirice**, conform ideilor poetice exprimate.

Prima secvenţă lirică este alcătuită din **primele cinci strofe**, în care poetul îşi exprimă admiraţia, preţuirea şi implicarea sentimentală cu cea mai frumoasă creaţie populară cântată pe aceste meleaguri din vremuri imemoriale, doina. **Sentimentele** caracteristice doinei sunt **jalea şi dorul**, pe care românul şi le-a mărturisit dintotdeauna prin această creaţie populară, cântată în mijlocul naturii prietenoase şi ocrotitoare. Poezia reliefează de la început **jalea** - ca sentiment definitoriu - "O doină plânge", pe care omul încearcă să şi-o aline cântând "din fluier", în mijlocul naturii, reprezentată aici de "pacea codrilor de brad". Frumuseţea doinei este sugestiv numită de poet prin ***epitetul*** antepus, "meşteră cântare", accentuând ideea că doina

Scanned with OKEN Scanner

mângâie sufletul omenesc şi-l emoţionează: "Şi-adormi pierdută-n tremurarea / Oftării blânde din brădet". Alinarea suferinţelor românului a fost dintotdeauna cântecul popular, care a "picurat un strop în suflet" şi a transmis, de milenii, istoria zbuciumată a neamului românesc, sugerată de ***metaforele*** "taina vremii de demult" şi "plânsul veacurilor duse". **Relaţia strânsă a omului cu natura,** lege ancestrală (străveche - *n.n.*) a existenţei românului, este ilustrată de **contopirea eului liric cu brazii,** ca simbol al naturii, şi **cu doina,** la fel de specifică pentru sufletul omului, prin ***interogaţia retorică***: "Eu stau cu inima la sfat: / În care brad, de care creangă / Plânsoarea ta s-a aninat?...". Ultima strofă a acestei secvenţe este alcătuită dintr-o ***interogaţie retorică***, plină de **speranţă şi îndoieli** cu privire la **dăinuirea cântecului popular**. Nevoia românului de a-şi exprima sentimentele prin doină este sugerată de o ***adresare directă***, printr-o ***personificare*** a cântecului popular - "Tu, soră pururea cu noi", accentuând prin ***vocativ*** intimitatea, apropierea sufletească a doinei de poporul român, în care se autoinclude şi poetul prin pronumele "noi".

A doua secvenţă lirică imaginează răspunsul poetului în ceea ce priveşte speranţa că doina este puternic înrădăcinată în spiritualitatea românească şi se va manifesta ca alinare sufletească şi la generaţiile viitoare. Nădejdea poetului este **optimistă,** viziunea lui pentru viitorului acestui neam este **faima şi simpatia** pe care doina i-o va aduce poporului român în lumea întreagă: "Şi-o lume te va asculta, / Şi-o lume-ntreagă va începe / Să plângă cu durerea ta...". Prin cântecul popular, românii vor fi înţeleşi de lumea viitorului, deoarece doina este cea care exprimă, cel mai sugestiv şi relevant, sufletul său sensibil, mentalitatea şi spiritualitatea cu totul aparte.

Poezia "Doina" de Octavian Goga este o **doină cultă,** deoarece poetul exprimă apartenenţa sa la simţirile românului dintotdeauna, prin **preţuirea şi admiraţia** lui pentru doina populară. **Starea sufletească** este **complexă,** întrucât eul liric exprimă o **gamă variată de sentimente,** de la **jale şi dor** la **îndoială şi speranţă,** de la **durere şi suferinţă** pentru istoria dramatică a neamului său la **bucurie şi extaz** pentru viitorul poporului român.

Limbajul artistic

Poezia "Doina" de Octavian Goga este o **doină cultă, cu puternice elemente de pastel,** deoarece varietatea sentimentelor exprimate de eul liric se manifestă într-un cadru natural specific, simbolizat prin elementele sale cele mai reprezentative.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterul de doină este redat prin ***metafore*** care sugerează sentimentul definitoriu al acestei specii literare, **jalea**: "o doină plânge", "oftării blânde", "plânsul veacurilor", "plânsoarea ta", "să plângă cu durerea ta". **Relația ancestrală a doinei cu sufletul românului** este ilustrată prin ***adresarea directă*** și prin ***personificări***: "o doină plânge", "te stingi (...) și-adormi", "mi-ai picurat", "te-ascult", "vei mai trăi", "tu, soră pururea cu noi".

Elementele de pastel prezente în "Doina" lui Goga sunt evidențiate prin modalități artistice specifice acestuia: **imagini auditive** și **imagini vizuale. Imaginile auditive** apelează la ***personificări*** - "doina plânge", "plânsul veacurilor", "oftării blânde din brădet" "o lume-ntreagă va începe / Să plângă cu durerea ta" - sau la ***elemente specifice folclorului*** - "Din fluier unde limpezi cad".

Imaginile vizuale compun un tablou al **naturii nocturne**, al liniștii, o atmosferă ocrotitoare pentru sufletul omenesc. Cadrul nocturn este fie sugerat de ***metafora personificatoare*** "Și-adormi pierdută-n tremurarea / Oftării blânde din brădet", fie ***exprimată direct***, "acum în noapte". Natura este benefică și constituie un **cadru de relaxare** pentru om, idee exprimată prin ***metafora*** "pacea codrilor de brad" sau prin ***mărturisirea directă***, "Eu stau cu inima la sfat". **Complexa comuniune natură-doină-om** este ilustrată sugestiv de ***interogația retorică*** "În care brad, de care creangă / Plânsoarea ta s-a aninat?...".

Stilistic, sunt de remarcat și ***punctele de suspensie*** de la finalul fiecăreia din cele șapte strofe ale poeziei, fapt ce sugerează îndemnul poetului la **meditație**, la **cugetare** profundă privind importanța doinei populare pentru spiritualitatea și sensibilitatea specifice neamului românesc.

Prozodia. Măsura versurilor este de 8-9 silabe, **ritmul** este amfibrah, iar **rima** este variată, de la o strofă la alta, fiind - de regulă, una singură în fiecare strofă. De exemplu, în prima strofă este o singură rimă încrucișată - "cad/brad", iar celelalte două versuri nu rimează "culme/afundă".

Scanned with OKEN Scanner

"APOSTOLUL"

de Octavian Goga

"Ca o vecernie domoală
Se stinge zvonul din dumbravă,
Pleoapa soarele-şi închide
Sus, pe-o căpiţă de otavă.
Norodul a cuprins podmolul
Lângă frăgarul din uliţă -
De cârja sprijinit răsare
Bătrânul preot la portiţă.

Moşneag albit de zile negre,
Aşa îl pomenise satul,
Pe pieptărelul lui de lână
Purtând un ban de la-mpăratul.
Domol, în mijloc se aşază,
Şi sprijinind încet toiagul,
Clipind din genele cărunte,
Începe-a povesti moşneagul.

Întreg poporul ia aminte,
Ascultă jalnica poveste,
Şi fusul se opreşte-n mâna
Înduioşatelor neveste.
Moşnegii toţi fărâmă lacrimi
Cu genele tremurătoare,
Aprinşi, feciorii strâng prăseaua
Cuţitului din cingătoare.

Atâtea patimi plâng în glasul
Cuvântătorului părinte,
Şi-atâta dor aprind în inimi
De clipa răzbunării sfinte.
Bătrânul mag înalţă fruntea,
Ce sfânt e graiul gurii sale:
Din el va lumina norocul
Acestui neam sfârşit de jale!

Acelaşi dor tresare-n piepturi
Când glasul strigător răsună,
Şi gemăt înfioară firea
Prelung şi greu, ca o furtună.
Frăgarul îşi îndoaie coapsa,
Iar de prin văi purcede vântul,
Prin largul albelor văzduhuri,
Să ducă cerului cuvântul.

Din cetăţuia strălucirii
Coboară razele de lună,
Pe-argintul frunţii lui boltite
Din aur împletesc cunună.
Cuvine-se hirotonirea
Cu harul cerurilor ţie,
Drept-vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie!"

Prin **Octavian Goga (1881-1938)**, literatura română s-a îmbogăţit printr-un talent viguros de luptător, de profet şi de "pedagog al neamului", care a creat o poezie de amplu răsunet pentru aspiraţiile colective ale neamului românesc din Ardealul aflat sub ocupaţie străină. Fapt mai puţin obişnuit pentru un poet, volumul de debut, "Poezii", constituie şi punctul culminant al artei sale lirice, de un

Scanned with OKEN Scanner

tragism tulburător, exprimată de un limbaj propriu cu sonorități reliefate și ritm retoric de o surprinzătoare interiorizare. Esențială în poezia lui Goga este starea de jale, de boală sufletească, chin intraductibil, asemenea dorului din poezia populară. Poemele sugerează lumea originară a Transilvaniei și s-a vorbit despre poezia lui Goga ca de o monografie lirică a satului ardelean cu specificul și chipurile anonime, cu valoare de simbol: dascălul, dăscălița, preotul, lăutarul. Conectate la realitățile imediate și reale ale Ardealului aflat sub ocupație străină, poeziile lui Goga sunt adevărate **manifeste patriotice și militante**, cu puternice accente sociale.

Poezia "Apostolul" a fost publicată mai întâi în revista "Luceafărul" la 15 iunie 1904, apoi inclusă în volumul de debut al lui Goga, intitulat "Poezii" din 1905. În poezie se reflectă **lirica măștilor**, întrucât bătrânul preot al satului exprimă viziunea lirică a poetului privind aspirațiile colective ale neamului românesc.

Titlul "Apostolul" sugerează **portretul-simbol** al preotului ca **model spiritual** al satului, cuvântul fiind de factură biblică și semnificând aici ideea că preotul este cel mai apropiat de sufletul oamenilor, cel menit să ducă la îndeplinire, cu abnegație, misiunea, să dea oamenilor speranța izbăvirii de suferință.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Apostolul" este structurată în **șase strofe** lungi, de câte **opt versuri** fiecare. Apostolul este preotul satului, pe care poetul îl definește printr-o serie de metafore sugestive tipice: "bătrânul preot", "moșneag albit de zile negre", "moșneagul", "cuvântătorul părinte", "bătrânul mag", "drept-vestitor apostol".

Prima strofă a poeziei este dominată de **elemente de pastel**, tabloul natural fiind înfățișat la vremea înserării sacre, atunci când oamenii ies de la vecernie (slujba religioasă ținută seara - *n.n.*) și "Pleoapa soarele-și închide". Amplificarea rolului pe care îl are preotul, care adună în fiecare seară pe toți țăranii ca să-i binecuvânteze și să le aline suferința, este redată prin ***hiperbola*** că tot "norodul" încape în podmolul (mal înalt, teren ros de ape - *n.n.*) din fața bisericii. Intenția lui Goga este aceea de a nu preciza un anumit timp sau loc identificabil și nici un anume preot, ci a generalizat nevoia de sacralizare a sufletelor de români de pe întreg ținutul transilvănean, pentru ca ei să poată nădăjdui într-o izbăvire privind asuprirea socială și națională. De remarcat sunt aici ***cuvintele populare și***

Scanned with OKEN Scanner

regionalismele care compun cadrul natural rustic - "otavă", "podmolul", "frăgarul" (dud - *n.n.*), "uliță", "cârjă" -, precum și participarea naturii la viața spirituală a oamenilor, prin ***personificarea*** "Pleoapa soarele-și închide".

Strofa a doua compune **portretul preotului**, definit sugestiv încă din primul vers, "Moșneag albit de zile negre", printr-o ***metaforă*** și un ***oximoron***. El este un **simbol spiritual etern**, "Așa îl pomenise satul", venind din vremuri de demult, despre care povestește sătenilor, idee exprimată prin metafora unui "ban de la-mpăratul", simbolizând talismanul pe care preotul îl purta mereu cu sine.

Strofa a treia ilustrează misiunea dificilă pe care și-a asumat-o apostolul , ca un patriarh din vremurile biblice, de a trezi conștiințele și de a le sădi în suflete speranța de mai bine, de liniște și pace sufletească. Martor al altor vremi, preotul spune "jalnica poveste" a neamului său sătenilor avizi de întâmplări care să le revigoreze sufletele: "Întreg poporul ia aminte". Nevestele se înduioșează și fusul se oprește-n mâinile lor, bătrânii "toți fărâmă lacrimi", iar tinerii strâng în pumni cuțitul "din cingătoare", hotărâți să participe în ceasul răzvrătirii la izbăvirea neamului românesc de suferințele cauzate de asuprirea dureroasă.

Strofa a patra exprimă, prin "glasul / Cuvântătorului părinte", **dorul de libertate și setea "răzbunării sfinte" ale românilor**, "bătrânul mag" asumându-și misiunea de a "lumina norocul" neamului său "sfârșit de jale". Ca însuși Goga, aflat aici în ipostaza unui părinte spiritual, preotul poartă în suflet întreaga durere și suferințele românilor din Ardeal, poezia având **accente mesianice**.

Strofa a cincea ilustrează răsunetul pe care-l are strigătul mobilizator al preotului în rândul sătenilor, "același dor tresare-n piepturi / Când glasul strigător răsună", alături de care participă înfiorată întreaga fire, care reacționează "Prelung și greu, ca o furtună", iar vântul duce cuvântul preotului până la scaunul ceresc al divinității.

Ultima strofă revine la elemente de pastel, tabloul naturii este nocturn, ca o "cetățuie" peste care "Coboară razele de lună, /Pe-argintul frunții lui boltite". Apostolul satului poartă pe frunte "cununa" victoriei spirituale, ca simbol al trimisului divin ce merită "hirotonirea" în ceruri, pentru credința cu care s-a dăruit dorurilor de libertate ale românilor ardeleni, pentru harul mesianic cu care și-a asumat suferințele asupririi sociale și naționale. Ca un autentic mesager al

Scanned with OKEN Scanner

cuvântului divin, preotul vesteşte lumii izbânda viitoare: "Drept-vestitorule apostol / Al unei vremi ce va să vie!".

Misiunea spirituală a preotului, aceeaşi cu crezul liric al lui Octavian Goga, este de a da glas suferinţelor şi năzuinţelor poporului său asuprit, fiind un semănător de credinţă şi de biruinţă pentru izbăvirea neamului românesc de sub ocupaţia străină austro-ungară.

Poezia lui Goga se naşte în inima îndurerată a poetului pentru soarta poporului său asuprit dintr-o **imensă nelinişte chinuitoare, din lacrimi şi răzvrătiri împotriva nedreptăţilor sociale şi naţionale, mesianismul manifestându-se în sensul încrederii poetului în forţa sa de a îndrepta soarta dureroasă a neamului românesc din Ardeal, de a contribui la eliberarea socială şi naţională, la izbăvirea poporului de amar şi suferinţă:** ***"Eu am văzut în ţăran un om chinuit al pământului".***

SIMBOLISMUL

(Curent literar)

● Este un **curent literar** apărut în **Franţa la sfârşitul secolului al XIX-lea**, ca reacţie împotriva romantismului şi parnasianismului. Precursor al simbolismului în Franţa este considerat **Charles Baudelaire**, prin volumele de versuri "Les Corespondences" ("Corespondenţe") şi "Les fleurs du mal" ("Florile răului"). Precursor al simbolismului românesc a fost Mihai Eminescu, prin poeziile "Dintre sute de catarge" şi "Melancolie".

● Numele curentului a fost dat de **Jean Moréas** în articolul-manifest intitulat **"Le symbolisme"** (1886). Simbolismul are meritul de a reface sensibilitatea poeziei, apelând la **simbol, aluzie, sugestie.** Poetul francez Mallarmé (1842-1898) a definit rostul şi rolul poeziei simboliste: *"A numi* un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din bucuria poemului care e făcută *să ghicească* puţin câte puţin; *a sugera*, iată visul".

● În România, simbolismul a apărut sub auspiciile **revistei "Literatorul" a lui Alexandru Macedonski**, care s-a evidenţiat mai ales ca **teoretician** al acestui curent, mai puţin ca poet simbolist.

● **Reprezentanţii români** ai simbolismului au fost: Ion Minulescu, George Bacovia, Ştefan Petică, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu, Elena Farago.

Scanned with OKEN Scanner

● **Trăsăturile simbolismului:**

- raportul dintre simbol (semn, cuvânt) şi eul poetic nu este exprimat, ci **sugerat**, deci **sugestia** este o modalitate specifică simbolismului;

- poezia simbolistă exprimă numai **atitudini poetice sau stări sufleteşti** specifice acestui curent literar: **spleen-ul, angoasa, oboseala psihică, disperarea, apăsarea sufletească, nevroza**, toate fiind însă sugerate, fără a fi numite: "a numi obiectul este a suprima trei sferturi din farmecul poemului; a sugera, iată visul!" (Stéphane Mallarmé);

- **corespondenţa** dintre cuvinte şi elemente din natură este principala modalitate de realizare literară a poeziilor; de exemplu: cuvântul plumb are drept corespondent în natură un metal greu, de culoare cenuşie, maleabil şi cu o sonoritate surdă (patru consoane şi doar o vocală), care simbolizează stările sufleteşti sugerate de trăsăturile acestui metal: greutate sufletească, angoasă, instabilitate psihică, claustrare într-un spaţiu fără soluţii de evadare;

- **muzicalitatea versurilor**: fie prin prezenţa instrumentelor muzicale sau a ariilor ca simbol ("Muzica înainte de toate" – P.Verlaine), fie prin muzicalitatea interioară a versurilor ("Arta versurilor e arta muzicii" - Al.Macedonski);

- **versul liber**, ca noutate prozodică, rima fiind considerată o simplă convenţie, accentul punându-se pe **forma şi ritmul versului**;

- **tema generală** a poeziilor simboliste o constituie **condiţia nefericită a poetului** într-o societate superficială, meschină, incapabilă să perceapă, să înţeleagă şi să aprecieze nivelul artei adevărate;

- **cromatica** este, de asemenea, fie exprimată direct prin culori cu putere de simbol, fie sugerată prin corespondenţe (ex. simbolul plumb = cenuşiu), toate simbolizând stări şi atitudini poetice;

- **olfactivul** sugerează în poezia simbolistă stări ale eului poetic, fiind în general sugerate mirosurile puternice prin simboluri foarte sugestive (cadavre, mort).

Este, aşadar, un lucru cert faptul că poezia simbolistă apelează la toate simţurile omului, pentru o receptare totală şi profundă a stărilor poetice exprimate.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU MACEDONSKI
(1854 – 1920)

Date biografice

Alexandru Macedonski s-a născut la 14 martie 1854 la Bucureşti, fiind al treilea fiu al maiorului Al.D. Macedonski, viitor general şi ministru de Război în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Studiile primare şi liceale le-a urmat la Craiova, apoi a plecat în Austria, Italia şi Elveţia cu intenţia de a-şi continua studiile superioare, pe care însă le-a abandonat.

A debutat în 1870 cu poezia ***"Dorinţa poetului"***, pe care a publicat-o în revista "Telegraful român" din Sibiu, an în care Mihai Eminescu dădea literaturii române poezia "Epigonii". Debutul editorial a avut loc în 1872 cu placheta de versuri intitulată sugestiv ***"Prima verba"***. Contemporan cu Eminescu şi cu generaţia marilor clasici, Alexandru Macedonski s-a deosebit de aceştia atât prin structura umană, cât şi prin concepţia literară, fiind considerat un scriitor de tranziţie, deoarece **a îmbinat elementele romantice cu cele simboliste şi parnasiene**. În 1880 editează revista "Literatorul", de atitudine antijunimistă, apărând în opt serii, până în 1919, pe lângă care a organizat şi cenaclul literar cu acelaşi nume. Conflictul pe care îl are cu Titu Maiorescu şi cu Eminescu va culmina cu epigrama scrisă împotriva acestuia din urmă, ceea ce a stârnit reacţii de antipatie atât din partea criticii şi istoriei literare, cât şi din partea publicului. Epigrama lui Macedonski împotriva lui Mihai Eminescu a fost scrisă în 1883, atunci când nefericitul poet fusese internat în sanatoriu, ceea ce a sporit indignarea tuturor:

"Un X... pretins poet-acum
S-a dus pe cel mai jalnic drum...
L-aş plânge dacă-n balamuc
Destinul său n-ar fi mai bun
Căci până ieri a fost năuc
Şi nu e azi decât nebun."

Faima rea şi antipatia de care a avut parte Macedonski în timpul vieţii este motivată şi de atacul împotriva lui George Coşbuc, de polemizarea cu Vasile Alecsandri, atunci când acestuia i s-a acordat premiul Academiei şi de faptul că, în procesul lui I.L.Caragiale, Macedonski s-a alăturat lui Caion. Fiind oarecum în dizgraţia

Scanned with OKEN Scanner

contemporanilor, pleacă la Paris în 1884 şi încearcă să se impună ca poet de limbă franceză, dar a compus numai câteva poezii, care au apărut, în principal, în revista "L'elan littéraire" din Liége.

Alexandru Macedonski s-a stins din viaţă în ziua de 24 noiembrie 1920, la Bucureşti.

Opera

Versuri: ***"Prima verba"*** (1872), ***"Poezii"*** (1882), ***"Excelsior"*** (1895), ***"Flori sacre"*** (1912), ***"Cartea nestematelor"*** (1923), ***"Poema rondelurilor"*** (1927).

Proză: ***"Dramă banală"*** (1896) - nuvelă, ***"Cartea de aur"*** (1902), ***"Thalassa"*** (1916) - roman.

Dramaturgie: ***"Iadeş"*** (1880), ***"Uncheaşul Sărăcie"*** (1893), ***"Moartea lui Dante"*** (1916).

Cele mai valoroase creaţii sunt cele cuprinse în **ciclul "Nopţilor"**, aparţinând volumului "Flori sacre", având ca titlu câte o lună a anului ("Noapte de ianuarie", "Noaptea de mai", "Noaptea de decemvrie" etc.), la care se adaugă încă trei: "Noaptea albă", "Noaptea neagră" şi "În noapte".

La fel de important pentru opera lui Alexandru Macedonski este **ciclul de "Psalmi moderni"**, în număr de unsprezece, creaţii lirice de factură biblică, inspiraţi din poezia religioasă a lui Dosoftei şi care îl prevestesc pe Tudor Arghezi.

"Poema rondelurilor" cuprinde 54 de poezii cu formă fixă şi este structurată tematic: "Rondeluri pribege", "Rondelurile celor patru vânturi", "Rondelurile rozelor", "Rondelurile rozelor de azi şi de ieri", "Rondelurile Senei", "Rondelurile de porţelan".

"NOAPTEA DE DECEMVRIE"

de Alexandru Macedonski

(Poem romantic, cu elemente simboliste şi clasiciste)

Rămas în literatura română mai ales prin valoarea ciclului de poezii al "Nopţilor" şi prin lirica din volumul "Rondeluri", Alexandru Macedonski debutează ca poet printr-un volum intitulat sugestiv "Prima verba", în 1872.

În 1890 Macedonski publică în ziarul "Românul" poemul în proză "Meka şi Meka", valorificând o legendă orientală care va sta la baza poeziei "Noaptea de decemvrie".

Scanned with OKEN Scanner

În **proza "Meka şi Meka"**, prinţul Ali-ben-Mohamet-ben-Hassan primeşte cu limbă de moarte de la tatăl lui îndemnul de a nu se abate niciodată în viaţă de la calea cea dreaptă. După moartea tatălui său, prinţul pleacă în pelerinaj spre cetatea sfântă musulmană Meka, însoţit de un alai de servitori, cămile şi cai, stăpânit de dorinţa de a străbate deşertul persan în linie dreaptă. În acelaşi timp cu el, pleacă spre Meka şi un cerşetor numit Pocitan-ben-Pehlivan, pe care prinţul îl invită să i se alăture alaiului său. Acesta refuză şi parcurge drumul pe căi ocolite, profitând de umbră şi răcoare, reuşind astfel să intre în cetatea sfântă Meka. Drumul drept parcurs de prinţul arab este chinuitor, acesta moare răpus de soarele nemilos al deşertului şi nu reuşeşte să ajungă la cetatea sfântă Meka. Pilda acestei parabole lirice este aceea că omul curajos, care preţuieşte îndeosebi demnitatea şi integritatea morală nu este apreciat de societate, fiind răpus de impostorul care alege căi ocolite şi triumfă totdeauna. Pe de altă parte, artistul creator care trăieşte în sfera ideilor înalte este victorios din punct de vedere spiritual şi poate accede în lumea abstractă, superioară, "Meka cerească".

Legenda în proză "Meka şi Meka", scrisă de Macedonski cu 12 ani înainte, este punctul de plecare al poemului "Noaptea de decemvrie", simbolizând condiţia omului superior care nu poate admite nici un compromis în calea sa spre atingerea idealului absolut. Poezia apare în volumul "Flori sacre" din 1912, care-l defineşte pe Macedonski ca pe un poet ce face trecerea de la romantism la simbolism, de la curentele tradiţionale la cele moderne. Poemul reuneşte, într-o manieră originală, romantismul cu simbolismul, în care există însă şi elemente de factură clasicistă vizibile mai ales în structura armonioasă, simetria poeziei şi stilul elevat. Simetria poemului este definită de două secvenţe lirice care descriu spaţiul poetic, universul inspiraţiei, al creaţiei, ce apar la începutul şi în finalul poeziei, fiind simbolizate de odaia poetului.

Poemul "Noaptea de decemvrie" începe prin descrierea spaţiului liric, de creaţie, sugerând lipsa de inspiraţie a poetului prin utilizarea simbolurilor "pustie şi albă e camera moartă", "palatele sale sunt albe fantasme", în care poetul "trăsnit stă de soartă", absenţa muzei fiind sugestiv exprimată prin "nici o scânteie în ochiu-adormit".

De la spaţiul interior, în care poetul se simte izolat, se trece la imaginea exterioară a câmpiei "pustie şi albă" şi ea, ca simbol al lumii

Scanned with OKEN Scanner

în care trăieşte poetul şi care-i este ostilă, deoarece "şi luna-l priveşte cu ochi oţelit". Din punct de vedere **cromatic**, ***culoarea albă*** domină întreg tabloul, sugerând absenţa oricăror contururi ideatice atât în spaţiul poetic interior, cât şi în cel exterior, imaginea fiind amplificată **muzical** prin ***elemente auditive***: "lupi groaznici s-aud, răguşit/ Cum latră, cum urlă", "Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...".

Apare **inspiraţia**, simbolizată de "flacăra vie" care este adusă de un arhanghel, semn că ea este **de natură divină**, poetul simţindu-se emoţionat de tema poeziei care-i este sugerată direct, "Avut şi puternic emir voi să fii", făcând posibilă accederea poetului în universul ideal al poeziei. Poetul este **simbolizat**, aşadar, de emirul dornic să plece la cetatea sfântă Meka, fapt pentru care va trebui să-şi părăsească "rozul Bagdad", viaţa fericită de care s-ar fi bucurat în acest "rai de-aripi de vise şi rai de grădini". **Emirul, simbol al omului superior**, care nu se mulţumeşte cu fericirea telurică, este motivat de Macedonski printr-o serie de calităţi ce conturează **portretul geniului**: "Şi el e emirul, şi toate le are,/ E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu", dar şi de **idealul superior** către care aspiră "Spre Meka se duce cu gândul mereu". Aspiraţia emirului de a ajunge la Meka este atotstăpânitoare, dominatoare, o dorinţă devoratoare: "Spre Meka-l răpeşte credinţa – voinţa/ Cetatea preasfântă îl cheamă în ea, / Îi cere simţirea, îi cere fiinţa,/ Îi vrea frumuseţea – tot sufletu-i vrea -/ Din tălpi până-n creştet îi cere fiinţa". Între viaţa dulce din "rozul Bagdad" şi Meka este însă "o pustie imensă", "e-o mare aprinsă de soare", pe care emirul trebuie s-o străbată, înfruntând pericolele ce-l ameninţă, pentru că "pradă pustiei câţi oameni nu cad?".

Emirul porneşte la drum "pe-o albă cămilă", însoţit de un mare alai alcătuit din robi înarmaţi, "negri-armăsari", cămile ce poartă provizii de apă şi hrană, oprindu-se "o clipă pe verdele pisc" pentru a-şi privi ultima oară "oraşul în roza idilă". În acelaşi timp cu el pleacă spre Meka un drumeţ cu înfăţişare de cerşetor, al cărui **portret** este alcătuit în ***antiteză*** cu cel al emirului, sugerând trăsăturile omului obişnuit, oarecare, ce nu are idealuri superioare, ci numai ţeluri omeneşti: "searbăd la faţă,/.../Mai slut e ca iadul, zdrenţos şi pocit,/ Hoit jalnic de bube – de drum prăfuit,/ Viclean la privire şi searbăd la faţă."

Tot în ***antiteză*** sunt şi drumurile pe care apucă fiecare dintre cei doi călători. Cerşetorul pleacă "pe-un drum ce coteşte", **simbol al compromisurilor** pe care omul obişnuit le face în viaţă, "O tânără

Scanned with OKEN Scanner

umbră, de soare-l fereşte,/ Şi drumu-ocoleşte mai mult - tot mai mult". Emirul porneşte să parcurgă deşertul, ca **simbol al vieţii în linie dreaptă**, trăieşte cu demnitate, fără nici un fel de ocolişuri sau subterfugii: "Şi el naintează - şi calea e dreaptă -/ E dreaptă - tot dreaptă - dar zilele curg,/ Şi foc e în aer, în zori, şi-n amurg -/ Şi el naintează – dar zilele curg.", în timp ce drumeţul pocit, care apelează la compromisuri pentru a-şi uşura existenţa, este ferit de greutăţile şi dificultăţile vieţii, întrucât pe drumul ocolit "o tânără umbră de soare-l fereşte". Emirul îndură toate **vicisitudinile unei existenţe demne**, el nu este ocrotit în drumul său de nimic, "nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare/ Şi el naintează sub flăcări de soare". Calea cea dreaptă urmată de emir stă sub **semnul focului** "şi foc e în aer" şi sub **semnul sângelui** "în ochi o nălucă de sânge". **Culoarea dominantă** în parcurgerea deşertului este **roşul, ca simbol al vieţii, dar şi al patimii de a atinge idealul**, devenit "nălucă sublimă", poetul accentuând dificultatea atingerii acestuia, printr-o ***enumerare de simboluri*** ce sugerează setea de absolut, "Un chin fără margini de sete-arzătoare", de care este stăpânit omul superior: "Şi tot fără margini pustia se-ntinde/ Şi tot nu s-arată oraşul preasfânt/[...] Şi tot nu s-arată năluca sublimă/[...] Şi tot nu s-arată cetatea de vise.../[...] Cetatea de vise departe e încă". Înaintarea emirului prin deşert se face într-un **ritm dinamic** ilustrat de o ***aglomerare de verbe*** ce sugerează forţele ostile ce se împotrivesc împlinirii acestui ideal, care simbolizează societatea superficială, meschină, neputincioasă să aprecieze valoarea adevărată a existenţei superioare: "se-ntinde", "naintează", "s-aprinde", "aleargă", "luceşte", "vibrează", "curg" etc.

Servitorii şi animalele mor pe rând, "dragi tineri, cai ageri, şi mândre cămile", proviziile se sfârşesc şi ele, "şi tot nu s-arată cetatea de vise", prinţul rămânând singur sub arşiţa nemiloasă a pustiei, sub "aeru-n flăcări, sub cerul de-oţel". **Culoarea roşie** este aici **simbol al destinului implacabil**, fiind pretutindeni un "roşu de sânge", "roşii movile", imaginea căpătând valenţe apocaliptice: "Oribil palpită aceeaşi culoare/[...]Tot roşu de sânge zăresc peste tot". Chinurile emirului, care suferă de sete şi de foame, sugerează zbuciumul poetului pentru condiţia sa nefericită în lumea cu care nu poate comunica şi chiar speranţa este "în sufletu-i moartă".

Ajuns la apogeul călătoriei sale, emirul trăieşte **iluzia idealului** pe care speră să-l atingă prin intrarea în sfânta cetate, "chiar porţile

Scanned with OKEN Scanner

albe le poate vedea", aleargă spre cetate, dar aceasta se depărtează pe măsură ce dorința lui crește: "Spre albele ziduri, aleargă - aleargă,/[...] Dar Meka începe și dânsa să meargă". Setea poetului de a atinge perfecțiunea creației este **un ideal ce depășește aspirația umană**, pentru că "visu-i nu este un vis omenesc", de aceea atingerea absolutului este imposibilă "alba cetate rămâne nălucă".

Iluzia emirului sugerează un sfârșit tragic al omului superior care-și închină întreaga existență **împlinirii unui ideal absolut, el căzând victimă propriului crez care cere sacrificii și care este de neatins. Calea dreaptă** pe care o urmează geniul este cea a **eticii omului superior**, singurul capabil de a nu se abate în viață de la drumul drept. Cu ultimele puteri, emirul îl zărește pe drumețul pocit întrând pe porțile Mekăi pământești, în timp ce el va transcede în Meka cerească: "Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare".

Finalul poeziei redă simbolul destinului omului superior supus suferinței pricinuite de incapacitatea oamenilor obișnuiți de a-i înțelege idealul ce este greu de atins: "Murit-a emirul sub jarul pustiei".

Ca și în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș, "Mistrețul cu colți de argint", prințul din Levant și emirul din poemul lui Macedonski sunt simboluri ale omului superior însetat de absolut și devorat de propriul său ideal.

Poemul îmbină într-un mod armonios elementele romantice cu cele simboliste și cu cele clasiciste.

Elemente romantice:

- **tema poemului**: condiția vitregă a omului superior într-o lume dominată de interese meschine, superficială și incapabilă să înțeleagă idealurile superioare ale acestuia;

- **antiteza**, ca principală modalitate de alcătuire a portretului omului de geniu și al omului obișnuit, a idealului absolut al geniului și a țelului omului comun etc.;

- **motivele romantice**: noaptea, luna, chinurile îndurate de emir în călătoria sa prin deșert (împrejurări extraordinare);

Limbajul artistic este metaforic-sugestiv pentru ideile poetice exprimate.

- **Metafora ideatică** este frecventă pe parcursul întregii poezii, nefiind dificil de interpretat sensul ei; de exemplu versul "Și flacăra spune: «Aduc inspirarea»..." sugerează evident sosirea muzei, pe care poetul o aștepta pentru realizarea creației sale lirice. Există însă și

Scanned with OKEN Scanner

metafore stilistice, cum este cea care sugerează deşertul: "Pustia e-o mare aprinsă de soare", ori metafora vieţii fericite : "rozul Bagdad".

- **Epitetele** sunt, în general, metaforice ("roza idilă"), dar întâlnim şi multe epitete ornante ("vesel tumult") ori cromatice ("verdele pisc").

- Macedònski foloseşte şi **figuri de stil** mai rar întâlnite în lirica românească, precum ***metonimia*** ("Hangiare-n tot locul – oţeluri cumplite") sau ***sinecdoca*** la care poetul apelează pentru a ilustra imaginea edenică a Bagdadului: "Bagdadul! Cer galben şi roz ce palpită/ Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,/Argint de izvoare, şi zare-aurită -/ Bagdadul, poiana de roze şi crini -/ Djamii – minarete – şi cer ce palpită." ***Repetiţia*** are rolul de a accentua ideile poetice, cum ar fi aceea de a sublinia obsesia drumului drept pe care emirul îl parcurge: "...şi calea e dreaptă - / E dreaptă - tot dreaptă...".

- **Versul liber** accentuează ideea poetică reluată după strofa care o ilustrează, acesta fiind o inovaţie prozodică a simbolismului: "Murit-a emirul sub jarul pustiei". Atât versul liber cât şi **muzicalitatea interioară a versurilor** dau poemului un farmec aparte, întrucât "întreaga compoziţie este făcută dintr-o alternanţă de refrene, între care sunt prinse versurile rămase nerepetate. Structura unor astfel de poeme este esenţial muzicală. I-am putea da numele de compoziţie împletită" (Tudor Vianu).

Elemente simboliste:

- **emirul** – simbol al poetului, al creatorului de artă, al geniului;
- **drumeţul pocit** – simbol al omului simplu, obişnuit;
- **drumul drept** – simbol al idealului absolut, la care poate aspira numai omul superior;
- **drumul cotit** – simbol al ţelului omului oarecare, pe care acesta îl poate atinge prin compromisuri, subterfugii;
- **Bagdadul** – simbol al vieţii fericite a omului lipsit de patima idealului absolut;
- **odaia** – simbol al spaţiului interior de creaţie poetică;
- **flacăra** – simbol al inspiraţiei, al arderii interioare, al pasiunii pentru creaţie;
- **cromatica** bogată simbolizează stările şi atitudinile poetice: albul – lipsa de inspiraţie; verdele – speranţa; roşu – viaţa, chinul, moartea ;
- **bogăţia materială** a emirului este simbol pentru bogăţia sa

Scanned with OKEN Scanner

spirituală superioară;

- **Meka cerească** simbolizează idealul absolut al omului superior, iar **Meka pământească** ţelul omului comun;

Elemente clasiciste:

- **Simetria poemului**: poemul începe cu ilustrarea spaţiului poetic simbolizat de odaia albă a acestuia, imagine care se află şi în finalul poeziei;

- **Stilul elevat** al poemului, eleganţa şi claritatea imaginilor artistice.

Argumentarea acestor elemente romantice, simboliste şi clasiciste trebuie realizată prin ilustrarea lor cu versuri din poezie.

"RONDELUL ROZELOR DE AUGUST"

de Alexandru Macedonski

(Rondel - poezie cu formă fixă)

"Mai sunt încă roze - mai sunt,
Şi tot parfumate şi ele
Aşa cum au fost şi acele
Când ceru-l credeam pe pământ.

Pe-atunci eram falnic avânt...
Priveam, dintre oameni, spre stele; -
Mai sunt încă roze - mai sunt,
Şi tot parfumate şi ele.

Zadarnic al vieţei cuvânt
A stins bucuriile mele,
Mereu când zâmbesc, uit şi cânt,
În ciuda cercărilor grele,

Mai sunt încă roze, - mai sunt."

Rondelul este o poezie cu formă fixă, care începe cu un refren (de unul, două sau opt versuri), reluat parţial sau integral la mijloc şi la sfârşit, având numai două rime. Numele de rondel vine de la adjectivul "rond" = "rotund", deoarece are drept caracteristică reluarea unui vers (sau a mai multor versuri) sub formă de refren, pe parcursul întregii poezii.

Scanned with OKEN Scanner

Rondelul este alcătuit din **treisprezece versuri**, structurate în **trei catrene** şi **un vers liber**. Primele două versuri, care sintetizează motivul liric, sunt identice sau foarte asemănătoare cu ultimele două versuri ale strofei a doua, iar versul independent este reluarea primului vers. Această poezie cu formă fixă are numai **două rime**.

Rondelul a fost "en vogue" în secolul al XV-lea în Franța, prin poeții Villon, Clement Marot şi denumea – la origine – un cântec şi un dans, iar la sfârşitul secolului al XIX-lea rondelul devine o poezie de virtuozitate la parnasieni. Macedonski preia modelul rondelurilor de la poeții francezi Maurice Rollinat şi Th.de Banville.

Rondelurile macedonskiene au fost scrise între anii 1916 – 1920 şi aparțin creației de maturitate a poetului, care le-a publicat în volumul intitulat **"Poema rondelurilor"** abia în **1927**. Volumul cuprinde **cinci cicluri**, fiecare având titluri semnificative: "Rondeluri pribege", "Rondelurile celor patru vânturi", "Rondelurile rozelor", "Rondelurile Senei", "Rondelurile de porțelan".

Teoretician al simbolismului românesc, Alexandru Macedonski este preocupat de **muzicalitatea versurilor**, de **efectele sonore ale cuvintelor**, armonizând unitar temele majore ale liricii macedonskiene, între care **tema damnării, deziluziile, starea depresivă ori starea de extaz** sunt semnificative în lirica sa.

Prozodia poeziei "Rondelul rozelor de august" respectă trăsăturile specifice rondelului: din cele **13 versuri**, primele două se constituie în **refren** pentru strofa a doua, fiind poziționate în finalul acesteia, iar **primul vers este şi ultimul al poeziei**. **Rima** este **încrucişată**, fiind numai două rime ("-u(â)nt" şi "-ele").

Tema poeziei o constituie soarta nefericită a artistului de geniu, a creatorului aflat în conflict ideatic cu lumea înconjurătoare, o lume superficială şi meschină, care nu poate şi nici nu vrea să-i înțeleagă superioritatea spirituală şi aspirația spre ideal.

Strofa întâi. Începutul poeziei creează, într-un ton constatativ, o imagine concentrată şi accentuată a simțurilor umane, văzul şi olfactivul: "Mai sunt încă roze,/ (...) Şi tot parfumate ...", în care ***verbul*** "a fi", aflat la prezent şi exprimând "existența", alături de ***conjuncția*** "şi", sugerează esența stării de calm şi linişte interioară, de optimism şi încredere, de uitare de sine prin extazul vizual şi olfactiv. **Cuvântul-cheie** este aici "cerul" care semnifică optimismul poetului, înălțarea spirituală spre un ideal neîmplinit, exprimat prin ***verbul*** "credeam", aflat la imperfect (acțiune neterminată). Aşadar, poetul îşi

Scanned with OKEN Scanner

exprimă starea de visare, de aspirație către un **ideal iluzoriu**, în care crezuse cândva, într-un timp trecut nedefinit, un timp al tinereții pline de speranță și încredere în prezentul care-l dezamăgește.

Strofa a doua sugerează **timpul visării**, tinerețea entuziastă, încrezătoare și optimistă a poetului -"Pe-atunci eram falnic avânt..."-, care aspira către idealuri superioare, din chiar mijlocul muritorilor de rând -"Priveam, dintre oameni, spre stele;-", al lumii care nu părea ostilă , dar în care nu mai "crede". Poetul se consideră **un geniu damnat la nefericire** prin setea de ideal, pe care societatea superficială și meschină este incapabilă să-l înțeleagă și să-l accepte. Adrian Marino considera că atitudinea lui Macedonski este aceea a unui **orgolios**, mai ales că acest rondel are profunde **accente autobiografice**: "pentru poet, contemplativitatea reprezintă în bună măsură posibilitatea singularizării orgolioase, a unei autoadmirații pentru marile sale aripi". Ultimele două versuri, care constituie și **refrenul** rondelului, accentuează tenacitatea și voința fermă a poetului de a rămâne în lumea idealurilor superioare, într-o "Meka cerească", inaccesibilă muritorilor de rând.

Ultima strofă începe printr-un cuvânt ce sugerează nefericirea omului de geniu "zadarnic" pus în ***antiteză*** cu "mereu" din versul al treilea, ce semnifică permanentizarea acesteia, prin verbele la prezent "zâmbesc" și "uit". Opoziția semantică "zadarnic/mereu" conduce la ideea că poetul se identifică cu soarta omului de geniu, care însă la Macedonski nu este o retragere din lumea meschină în lumea superioară a idealului absolut, ci dimpotrivă, poetul are o atitudine protestatară, sfidătoare față de societatea incapabilă să-i înțeleagă aspirațiile. La Macedonski orgoliul este un mod de existență, ca formă a spiritualității superioare, eul liric regăsindu-se în actul creației ca eliberare supremă, de destindere a propriilor stări sufletești, ignorând apăsarea covârșitoare a vieții: "Mereu când zâmbesc, uit și cânt,/ În ciuda cercărilor grele". Cu toate vicisitudinile vieții, poetul consideră că esența existenței este actul creației, exprimat aici prin "cânt" și prin reluarea primului vers al poeziei "Mai sunt încă roze,- mai sunt", care sugerează încrâncenarea geniului de a intra în nemurire prin poezie.

Alexandru Macedonski însuși mărturisea crezul său privind statutul omului de geniu, al creatorului de excepție, al artistului pentru care poezia este mai presus decât nimicnicia lumii: "Poetul cel mare e numai cel care poate să uite timpul și locul, ticăloșia dimprejurul său, zbuciumările și suferințele sale trupești, cu alte cuvinte, pe sine".

Scanned with OKEN Scanner

Procedee artistice. Poezia "Rondelul rozelor de august" este o poezie cu formă fixă, care respectă tehnica prozodică a acesteia. Primele două versuri, "Mai sunt încă roze - mai sunt,/ Şi tot parfumate şi ele" se constituie în refrenul care se reia în mijlocul poeziei, apoi primul vers încheie simetric demersul liric.

Rima are doar două forme: "sunt/-ânt" şi "-ele/-ele".

Poezia are evidente **elemente simboliste**, prin care Macedonski exprimă stări sufleteşti, apelând la toate simţurile omului, pentru a putea fi receptat în profunzime eul poetic. Astfel, Macedonski foloseşte **simbolul "roze"** pentru a sugera creaţia artistică superioară, **olfactivul** pentru a simboliza profunzimea aspiraţiei către perfecţiune, iar **muzicalitatea** versurilor, care au accente cantabile, duc la ideea susţinută de poet că poezia este "însăşi inima omului", aşadar actul creaţiei trebuie perceput ca muzică şi imagine, "aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideii".

"RONDELUL CUPEI DE MURANO"

de Alexandru Macedonski

(Rondel - poezie cu formă fixă)

"Nu e de aur: e de raze.
O-ntind grifonii ce-o susţin.
E dătătoare de extaze,
Cu ea-n onoarea ta închin.

În schinteirea-i de topaze
Coprinde-al nemuririi vin.
Nu e de aur: e de raze.
O-ntind grifonii ce-o susţin.

E arta pură, fără fraze,
E cerul tot de soare plin.
Talaze largi, după talaze,
E sufletescu-avânt deplin,

Nu e de aur: e de raze."

Scanned with OKEN Scanner

Rondelul este o poezie cu formă fixă, care începe cu un refren (de unul, două sau opt versuri), reluat parțial sau integral la mijloc și la sfârșit, având numai două rime. Numele de rondel vine de la adjectivul "rond" = "rotund", deoarece are drept caracteristică reluarea unui vers (sau a mai multor versuri) sub formă de refren, pe parcursul întregii poezii.

Rondelul este alcătuit din **treisprezece versuri**, structurate în **trei catrene** și **un vers liber**. Primele două versuri, care sintetizează motivul liric, sunt identice sau foarte asemănătoare cu ultimele două versuri ale strofei a doua, iar versul independent este reluarea primului vers. Această poezie cu formă fixă are numai **două rime**.

Rondelul a fost "en vogue" în secolul al XV-lea în Franța, prin poeții Villon, Clement Marot și denumea – la origine – un cântec și un dans, iar la sfârșitul secolului al XIX-lea rondelul devine o poezie de virtuozitate la parnasieni. Macedonski preia modelul rondelurilor de la poeții francezi Maurice Rollinat și Th.de Banville.

Rondelurile macedonskiene au fost scrise între anii 1916 – 1920 și aparțin creației de maturitate a poetului, care le-a publicat în volumul intitulat **"Poema rondelurilor"** abia în **1927**. Volumul cuprinde **cinci cicluri**, fiecare având titluri semnificative: "Rondeluri pribege", "Rondelurile celor patru vânturi", "Rondelurile rozelor", "Rondelurile Senei", "Rondelurile de porțelan".

Teoretician al simbolismului românesc, Alexandru Macedonski este preocupat de **muzicalitatea versurilor**, de **efectele sonore ale cuvintelor**, armonizând unitar temele majore ale liricii macedonskiene, între care **tema damnării, deziluziile, starea depresivă ori starea de extaz** sunt semnificative în lirica sa.

Prozodia poeziei "Rondelul cupei de Murano" respectă trăsăturile specifice rondelului: din cele **13 versuri**, primele două se constituie în **refren** pentru strofa a doua, fiind poziționate în finalul acesteia, iar **primul vers este și ultimul al poeziei**. **Rima** este **încrucișată**, fiind numai două rime ("-aze" și "-in").

"Rondelul cupei de Murano" face parte din ciclul "Rondelurile celor patru vânturi" inclus în volumul "Poema rondelurilor" din 1927, în care Alexandru Macedonski ilustrează tema predilectă este damnarea omului de geniu, de către o societate superficială, în care persecuția contemporanilor este principala repercusiune ce se manifestă asupra creatorului de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Atracția poetului pentru fast și podoabe se manifestă în această poezie prin prezența cupei de Murano, obiect de artă din sticlă colorată, având ca ornamente flori, frunze sau animale fantastice turnate în bronz ori suflate cu aur. Principala figură de stil a rondelului este ***metonimia***, care numește obiectul prin materialul din care este confecționat și prin cromatica sa delicată.

Prima strofă. Poezia începe printr-o negație, "Nu e de aur", care accentuează, amplifică luminozitatea obiectului prețios, "e de raze". Cupa de Murano este susținută de "grifoni" (motiv decorativ care înfățișează un monstru cu trup de leu, cap și aripi de vultur și cu urechi de cal - *n.n.*), iar desăvârșirea artistică a prețiosului obiect de artă extaziază ochii poetului, care închină cu ea în cinstea unei ființe misterioase. ***Pronumele de persoana a II-a singular*** este unicul element care poate identifica **fie iubita, fie poezia,** căreia poetul i se adresează direct: "Cu ea-n onoarea ta închin".

Strofa a doua ilustrează frumusețea încântătoare a cristalului de culoare galbenă al cupei de Murano, în care strălucește vinul, licoare aurie eternă și nemuritoare: "În schinteirea-i de topaze / Coprinde-al nemuririi vin".

Strofa a treia pune în lumină **perfecțiunea cupei de Murano**, în care se reflectă culoarea de **safir** a cerului, "E cerul tot de soare plin", ori de **smarald** a valurilor mării, "Talaze largi, după talaze", cromatică în nuanțe delicate care stârnește în sufletul omului "avânt deplin". Desăvârșirea acestui obiect de preț nu poate fi descrisă în cuvinte, cupa de Murano este esența artei absolute, în fața căreia omul rămâne înmărmurit de admirație: "E arta pură, fără fraze".

Ultimul vers al poeziei reia primul vers, respectându-se rigoarea rondelului, ca poezie cu formă fixă: "Nu e de aur: e de raze", care se constituie într-o concluzie extaziantă a oricărui privitor.

"Rondelul cupei de Murano" este o bijuterie lirică, o delicată și gingașă exaltare în fața unui obiect artistic prețios, ceea ce confirmă referirea admirativă a lui Adrian Marino: "nimeni [...] dintre poeții români, în afară de Eminescu, n-a trăit la o tensiune mai exclusivă și mai vibrantă ideea de absolut și poezie".

Scanned with OKEN Scanner

"RONDELUL ROZELOR CE MOR"

de Alexandru Macedonski

(Rondel - poezie cu formă fixă)

"E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, şi mor şi-n mine -
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot se simte un fior
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor -
Mor în grădini, şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noapte care vine,
Duioase-şi pleacă fruntea lor...-

E vremea rozelor ce mor."

Rondelul este o poezie cu formă fixă, care începe cu un refren (de unul, două sau opt versuri), reluat parţial sau integral la mijloc şi la sfârşit, având numai două rime. Numele de rondel vine de la adjectivul "rond" = "rotund", deoarece are drept caracteristică reluarea unui vers (sau a mai multor versuri) sub formă de refren, pe parcursul întregii poezii.

Rondelul este alcătuit din **treisprezece versuri**, structurate în **trei catrene** şi **un vers liber**. Primele două versuri, care sintetizează motivul liric, sunt identice sau foarte asemănătoare cu ultimele două versuri ale strofei a doua, iar versul independent este reluarea primului vers. Această poezie cu formă fixă are numai **două rime**.

Rondelul a fost "en vogue" în secolul al XV-lea în Franţa, prin poeţii Villon, Clement Marot şi denumea – la origine – un cântec şi un dans, iar la sfârşitul secolului al XIX-lea rondelul devine o poezie de virtuozitate la parnasieni. Macedonski preia modelul rondelurilor de la poeţii francezi Maurice Rollinat şi Th.de Banville.

Scanned with OKEN Scanner

Rondelurile macedonskiene au fost scrise între anii 1916 – 1920 şi aparţin creaţiei de maturitate a poetului, care le-a publicat în volumul intitulat **"Poema rondelurilor"** abia în **1927**. Volumul cuprinde **cinci cicluri**, fiecare având titluri semnificative: "Rondeluri pribege", "Rondelurile celor patru vânturi", "Rondelurile rozelor", "Rondelurile Senei", "Rondelurile de porţelan".

Teoretician al simbolismului românesc, Alexandru Macedonski este preocupat de **muzicalitatea versurilor**, de **efectele sonore ale cuvintelor**, armonizând unitar temele majore ale liricii macedonskiene, între care **tema damnării, deziluziile, starea depresivă ori starea de extaz** sunt semnificative în lirica sa.

Prozodia poeziei "Rondelul rozelor ce mor" respectă trăsăturile specifice rondelului: din cele **13 versuri**, primele două se constituie în **refren** pentru strofa a doua, fiind poziţionate în finalul acesteia, iar **primul vers este şi ultimul al poeziei**. **Rima** este **încrucişată**, fiind numai două rime ("-or" şi "-ine").

"Rondelul rozelor ce mor" a fost creat în 1916 şi ilustrează, mai mult decât alte poezii, două dintre trăsăturile ce definesc simbolismul: **muzicalitatea versului şi corespondenţa**. Rozele sunt simbolul morţii, existând o **corespondenţă** între trăsăturile trandafirului şi efemeritatea vieţii.

Strofa întâi începe cu cele două versuri ce se constituie în refren, sintetizând ideea centrală a poeziei: "E vremea rozelor ce mor,/ Mor în grădini şi mor şi-n mine-". Rozele simbolizează viaţa care se scurge spre un final implacabil, ceea ce impresionează puternic simţirea poetică, fapt susţinut prin ***repetiţia*** verbului definitoriu, pus la prezent, "mor", moartea neiertătoare nu ocoleşte nici florile ce simbolizează sentimentele poetului.

Tristeţea nostalgică a eului liric se manifestă prin constatarea amară că viaţa tumultoasă şi plină de trăiri interioare se stinge atât de uşor: "Ş-au fost atât de viaţă pline, / Şi azi se sting aşa uşor". ***Corespondenţa***, ca principală modalitate artistică a simbolismului, este relevantă aici prin sugerarea vieţii de către roze, flori ale căror trăsături se regăsesc transpuse în valorile vieţii: frumuseţe, delicateţe, miros superb, emoţie estetică. Tocmai de aceea viziunea lirică asupra morţii este tragică, având o mare încărcătură emoţională.

Strofa a doua ilustrează emoţia puternică a eului liric, sugerată de "un fior" şi "o jale" care cuprinde pe oricine, văzând cât de fragile

Scanned with OKEN Scanner

sunt rozele. În această strofă, ***substantivele concrete*** "roze" şi "grădini" sunt dominate emoţional de ***substantivele abstracte***, articulate nedefinit: "un fior", "o jale". Starea sufletească permanentă este aceea de **spleen** (dezgust de viaţă - *n.n.*), caracteristică simboliştilor.

Strofa a treia ilustrează **deprimarea** poetului sugerată de "amurgu-ntristător" şi de suspinele ce se manifestă în "vălmăşaguri". Moartea ca descompunere cosmică este sugerată de ***metafora*** "marea noapte care vine", prevestită de rozele care îşi pleacă podoaba corolei. ***Personificarea*** florilor, care "Duioase-şi pleacă fruntea lor", amplifică tragismul stărilor sufleteşti ale eului liric, care este copleşit de tristeţe pentru trecerea lor efemeră prin lumea materială: "E vrea rozelor ce mor".

Limbajul poetic se remarcă prin formule artistice de factură ideatică. În tot rondelul există numai două **substantive concrete**, luate din lumea materială - "roze" şi "grădini", majoritatea cuvintelor fiind din zona abstractului şi definind stări interioare, din **structura emoţională**: "fior", "jale", "suspine", "întristător", "duioase". Substantivul "roze" este determinat totdeauna de o ***propoziţie atributivă de calificare***, ceea ce sugerează obsesia dispariţiei oricăror forme de viaţă: "rozelor ce mor". ***Verbele*** se află la ***timpul prezent***, cu valoare ***iterativă*** (repetativă - *n.n.*), simbolizând ideea că ofilirea rozelor este un fenomen ce se manifestă periodic -"e", "mor", "se sting", "se simte", "curg" -, sugestia descompunerii progresive a lumii vii fiind relevată prin ***prezentul anticipativ*** al verbului "a veni": "în marea noapte care vine". Metaforele "amurgu-ntristător" şi "noaptea care vine" sunt simboluri ale morţii iminente, care va pogorî peste întreaga fire şi în faţa acestui sfârşit inevitabil oamenii şi florile nu pot decât să-şi plece fruntea.

Muzicalitatea versurilor este dată de măsura de 8-9 silabe şi de rima îmbrăţişată şi de faptul că în toată poezia există numai două rime: "-or" şi "ine".

"Lirica lui Mačedonski e o imensă tensiune a spiritului, refuzând ceea ce i se dă şi tânjind după ceea ce i se refuză, o aventură dincolo de orice securitate a ţărmului, în largul neliniştit al oceanului". (Nicolae Manolescu)

Scanned with OKEN Scanner

"FÂNTÂNA"

de Alexandru Macedonski

(Meditaţie)

"Cunosc o fântână pe valea umbrită:
Un grangur de aur cântând m-a-ndemnat
S-adorm între frunze de plopi şi răchită,
Să uit de oraşul în care-am oftat.

Pe valea umbrită cunosc o fântână:
O mierlă cu care de vorbă am stat,
Aflând că durerea o sufăr stăpână,
A râs cât se poate, iar eu am oftat...

Pe valea umbrită cunosc o fântână.

II
Prin frunze ascunsă albeşte pe vale:
În lume ce caut şi ce-am căutat?
De mine mi-e jale, de alţii mi-e jale...
Oh! graur de aur cu viers neuitat!

Albeşte pe vale prin frunze ascunsă:
Izvorul ei curge de zori sărutat,
Dar e a mea soartă la culme ajunsă...
Oh! tainică mierlă cu râs neuitat!

Fântâna sub frunze albeşte ascunsă."

Alexandru Macedonski (1854-1920) a rămas în literatura română mai ales prin valoarea ciclului de poezii al "Nopţilor" şi prin lirica din volumul "Rondeluri". El are meritul de a fi introdus la noi simbolismul european, al cărui teoretician a fost. Ca poet debutează cu un volum intitulat sugestiv "Prima verba", în 1872. Poezia "Fântâna" a fost publicată în 1892, în revista înfiinţată de el, "Literatorul", apoi în volumul de poezii intitulat "Excelsior", din 1895.

Meditaţia este o specie a liricii filozofice, în care poetul meditează asupra legilor tainice care guvernează universul,

Scanned with OKEN Scanner

generând în sufletul său melancolie, tristețe, neliniști spirituale, până la nefericire, așadar o puternică participare afectivă.

Titlul "Fântâna" conține un singur substantiv articulat, care este un simbol pentru profunzimea de gândire și simțire a poetului, pentru setea de cunoaștere a lumii exterioare, reflectată în conștiința și inima lui.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Fântâna" de Alexandru Macedonski este structurată în **două secvențe lirice**, fiecare dintre ele fiind urmată de **un vers liber**.

Prima secvență corespunde primelor **două strofe** și **versului-liber** din finalul acestora. **Realitatea exterioară** este ilustrată de ***elemente din natura concretă*** - "fântână", "valea umbrită", "un grangur", "o mierlă", "frunze de plopi", "răchită" - mediu de relaxare și fericire în ***antiteză*** cu orașul, un spațiu de suferință și neîmpliniri. Natura este umanizată, prin ***personificarea*** păsărilor - "Un grangur de aur cântând m-a-ndemnat" și "O mierlă cu care de vorbă am stat / [...] A râs cât se poate". Poetul este consolat și sfătuit de un grangur **să se relaxeze, să se destindă** în mijlocul naturii binefăcătoare - "S-adorm între frunze de plopi și răchită" - **se confesează** unei mierle, căreia îi mărturisește **tristețea**: "O mierlă cu care de vorbă am stat, / Aflând că durerea o sufăr stăpână, / A râs cât se poate, iar eu am oftat...". **Dezolarea și suferința** poetului sunt marcate de ***repetiția verbului*** "am oftat", care încheie fiecare strofă și de ***metafora*** "durerea o sufăr stăpână", sugerând ideea că sursa acestor sentimente este orașul - "Să uit de orașul în care-am oftat". Singurul spațiu benefic pentru sufletul poetului este natura, idee reliefată de ***versul-refren*** "Cunosc o fântână pe valea umbrită", "Pe valea umbrită cunosc o fântână".

A doua secvență corespunde **ultimelor două strofe** și **versului-liber** din finalul poeziei. Poetul **meditează** asupra condiției omului în lume, încercând să afle care este rostul și rolul lui pe pământ. Ideea este redată printr-o ***interogație retorică*** foarte sugestivă: "În lume ce caut și ce-am căutat?". El își împărtășește neliniștile existențiale grangurului "cu viers neuitat!", constatând cu dramatism că viața lui și a altor semeni este încărcată de **nefericire, de dureri sufletești**: "De mine mi-e jale, de alții mi-e jale...". Aceleași ***elemente ale naturii*** sunt prezente și în această secvență - frunzele, valea, grangurul, izvorul și mierla -, construind același tablou binefăcător, aflat în antiteză cu stările sufletești care ating **disperarea**: "Dar e a mea soartă la culme ajunsă..."

Frământările interioare ale poetului sunt amplificate de prezența ***interjecției*** "Oh!" urmată de ***vocativele*** "grangur" și "tainică

Scanned with OKEN Scanner

mierlă", ***personificate***, cărora se confesează cu nostalgie şi tristeţe, sugerând totodată admiraţia lui pentru natura feerică şi plină de încântare. **Veşnicia şi superioritatea** unei naturi binefăcătoare este simbolizată printr-un ***epitet*** de o mare forţă sugestivă, acelaşi pentru două elemente diferite: "Oh! grangur de aur cu viers neuitat!" şi "Oh! tainică mierlă cu râs neuitat!".

Tristeţea şi melancolia poetului, izvorâte din setea lui pentru cunoaşterea lumii, pentru condiţia omului în univers sunt evidenţiate de ***versul-refren***: "Prin frunze ascunsă albeşte pe vale"; "Albeşte pe vale prin frunze ascunsă"; Fântâna sub frunze albeşte ascunsă".

Prozodia. Muzicalitatea aparte a poeziei este dată de **măsura** variabilă a versurilor, de 11-12 silabe şi de **versurile-refren**, care diferă numai prin altă aşezare a elementelor componente. **Rima** catrenelor este încrucişată, iar versul-liber rimează cu penultimul vers al strofei anterioare. **Ritmul** este amfibrah, fiind construit din trei silabe, iar accentul cade pe cea din mijloc ("Cu-nosc o/ fân-tâ-nă/ pe va-lea/ um-bri-tă").

Alexandru Macedonski este un poet vizual şi pictural, realitatea concretă a naturii constituind un cadru benefic pentru meditaţie, pentru exprimarea stărilor sufleteşti, cu ajutorul unui limbaj poetic inedit, mai ales prin arta prozodică şi muzicalitatea versurilor. De aceea, poezia "Fântâna" este o **meditaţie.**

"IERTARE"

de Alexandru Macedonski

(Psalm)

"Iertare! Sunt ca orice om!
M-am îndoit de-a ta putere,
Am râs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom...
Iertare! Sunt ca orice om.
Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o-ntristare
De toţi se crede progonit,
Dar, Doamne, nu m-ai părăsit...

Sunt om ca orice om - iertare."

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Macedonski (1854-1920) a rămas în literatura română mai ales prin valoarea ciclului de poezii al "Nopților" și prin lirica din volumul "Rondeluri". El are meritul de a fi introdus la noi simbolismul european, al cărui teoretician a fost. Ca poet debutează cu un volum intitulat sugestiv "Prima verba", în 1872.

Un loc aparte în creația lirică a lui Macedonski îl ocupă cei 11 psalmi, adunați sub titlul de "Psalmi moderni", publicați în volumul "Excelsior", din 1895. Psalmul "Iertare" este al treilea, după "Oh! Doamne" și "Țărână".

Psalmul este o specie lirică, prin care poetul înalță un imn religios divinității, exprimându-și sentimentele de smerenie și laudă pentru măreția și atotputernicia lui Dumnezeu. Cuvântul **psalm** ***vine de la grecescul "psalmos", care înseamnă compunere poetică biblică, având caracter de rugăciune, odă , elegie sacră.***

Poezia "Iertare" de Alexandru Macedonski este un psalm și a fost publicat mai întâi în revista "Literatorul", la 15 iulie 1893, apoi integrată în ciclul "Psalmi moderni" din volumul "Excelsior".

Titlul este sugestiv pentru un psalm, fiind exprimat printr-un ***imperativ***, "Iertare", care are rol stilistic de ***invocație*** (implorare adresată divinității - *n.n.*).

Structură, semnificații, limbaj artistic

Psalmul "Iertare" de Alexandru Macedonski este alcătuit din **nouă versuri**, nestructurate în strofe și **un vers liber**, care se constituie în concluzia poeziei.

Poezia este o **rugăciune** fierbinte adresată lui Dumnezeu, pentru iertarea păcatelor omenești. Macedonski se autoinclude între muritorii supuși greșelii și, fiind cuprins de căință, imploră: "Iertare! Sunt ca orice om!". **Sentimentul de vinovăție** se manifestă mai întâi pentru faptul că s-a îndoit de atotputernicia lui Dumnezeu și a sfidat sfintele taine, deși acestea au rămas nedezlegate de om încă de la facerea lumii: "M-am îndoit de-a ta putere, / Am râs de sfintele mistere / Ce sunt în fiecare-atom…". ***Epitetul în inversiune*** "sfintele mistere" accentuează puterea divină și, în ***antiteză***, sugerează slăbiciunea și nimicnicia omului în fața măreției lui Dumnezeu.

Apăsat de povara păcatului, omul imploră divinitatea să-l absolve de greșelile omenești, să-i ierte necredința, îndoiala, solicitând îndurare: "Iertare! Sunt ca orice om". Umilința în fața divinității se amplifică, întrucât poetul se consideră "ticălosul" persecutat de toți, ori

Scanned with OKEN Scanner

de câte ori ceva nu-i reuşeşte ori se simte cuprins de tristeţe: "Sunt ticălosul peste care / Dacă se lasă o-ntristare / De toţi se simte prigonit", accentuată şi de ***inversiunea*** din ultimul vers. Deşi nedemn de dragostea divină, poetul este conştient că Dumnezeu iubeşte fiinţa umană necondiţionat: "Dar, Doamne, nu m-ai părăsit...". În acest vers, este prima **adresare directă** a poetului către Dumnezeu, folosind ***invocaţia retorică*** prin ***vocativul*** "Doamne". Majoritatea oamenilor sunt limitaţi în credinţa lor, au slăbiciuni şi îndoieli, dar spre deosebire de aceştia poetul are forţa interioară, superioritatea morală să-şi recunoască păcatele şi să ceară îndurare: "Sunt om ca orice om - iertare." Acest vers liber din finalul poeziei însumează toate căinţele, toate regretele păcătosului, adunate într-o rugă imploratoare adresată lui Dumnezeu.

Simetria psalmului este dată de ***repetiţia*** versului "Iertare! Sunt ca orice om!", reluat cu inversiune în versul-liber din final.

Prozodia. Măsura versurilor este de 8-9 silabe, iar **rima** este complexă. În primele patru versuri rima este **îmbrăţişată**, iar în finalul poeziei rima este **împerecheată**.

Psalmul "Iertare" de Alexandru Macedonski se impune prin starea de neliniştе interioară provocată de sentimentul de vinovăţie al omului obişnuit, supus greşelii. Poezia se constituie şi într-o atitudine exemplară a poetului, care are tăria morală de a cere îndurare lui Dumnezeu, înălţând o rugă sfâşietoare pentru iertarea păcatelor. Poate de aceea, Macedonski mărturiseşte crezul său artistic despre misiunea poetului în lume, printr-o afirmaţie cu totul inedită: "Poetul este un rege şi i se cuvine un tron".

GEORGE BACOVIA

(1881 – 1957)

Date biografice

George Bacovia, pe numele său adevărat **George Vasiliu**, s-a născut în septembrie 1881 la Bacău, tatăl său fiind comerciant. Urmează cursurile liceului din oraşul natal, apoi Facultatea de Drept din Iaşi, dar nu profesează niciodată avocatura, ci ocupă diferite slujbe cum ar fi cele de copist, ajutor de contabil, referent, bibliotecar, în oraşul natal.

Debutează în revista "Literatorul" a lui Al.Macedonski cu poezia ***"Şi toate"***, semnată B.George, fiind elev în clasa a III-a de

Scanned with OKEN Scanner

gimnaziu şi frecventând totodată şi cenaclul cu acelaşi nume. **Pseudonimul de Bacovia** îl împrumută de la numele roman al oraşului Bacău, aşa cum el însuşi precizează într-un interviu apărut în 1943: "Pseudonimul (...) vine de la numele roman al Bacăului, care se zicea Bacovia, aşa numindu-se probabil întreaga regiune din această parte a Moldovei. Eu l-am luat (...) din dicţionarul lui Haşdeu, cum cred că va fi făcut şi Arghezi în legătură cu râul Argeşului".

Editorial, debutează în 1916, cu volumul de versuri intitulat simbolistic "**Plumb**".

George Bacovia a dus o existenţă retrasă, fiind marcat sufleteşte de monotonia vieţii din târgurile de provincie, cu atmosferă sufocantă, obositoare.

Creaţia sa poetică este apreciată cu premii semnificative ale vremii, ca cele acordate de Ministerul Artelor sau de Societatea Scriitorilor Români.

George Bacovia moare la Bucureşti, la 22 mai 1957

Opera

Volume de poezii: ***"Plumb"*** – 1916, ***"Scântei galbene"***, ***"Bucăţi de noapte"*** – 1926, ***"Cu voi"*** – 1930, ***"Comedii în fond"*** – 1936, ***"Stanţe burgheze"*** - 1946 .

Opera lui George Bacovia este reprezentativă pentru unul dintre cei mai originali poeţi români de după Eminescu, despre "bacovianism" vorbind toţi marii noştri critici. Poezia lui Bacovia este **expresia cea mai elocventă şi mai durabilă a simbolismului autohton**, cu toate temele, motivele şi tehnicile specifice acestui curent literar pe plan european. Se regăsesc în opera sa poetică toate instrumentele tehnicii simboliste: **simbolul, sugestia, corespondenţele, muzicalitatea, cromatica, olfactivul, prozodia**, precum şi **temele şi motivele** ce ilustrează şi definesc acest curent: **condiţia poetului şi a poeziei, solitudinea, melancolia, spleen-ul, misterul, evadarea, natura** (cu motivul ploii dezintegratoare şi al anotimpurilor nevrotice), **nevroza, iubirea deprimantă, oraşul sufocant** etc.

Bacovia cultivă un simbolism de esenţă şi nu unul formal, iar starea poetică se transmite cititorului ca trăire interioară, ca fapt de viaţă.

Universul poetic

A. Temele fundamentale ale liricii bacoviene:

1. **Lumea oraşului de provincie, a târgului sufocant**, care este, probabil Bacăul, ilustrează o lume bolnavă, degradată fizic şi psihic:

Scanned with OKEN Scanner

a. Mahalaua populată de o lume ftizică, aflată în descompunere lentă, sub acțiunea intemperiilor: ploaia, zăpada, vântul, frigul, ceața și arșița, în nopți halucinante de toamnă sau iarnă:

"E-o noapte udă, grea, te-neci afară,
Prin ceață obosite, roșii fără zare,
Ard afumate triste felinare
Ca-ntr-o crâșmă umedă, murdară
Prin mahalăli mai neagră noaptea pare
Și-auzi tușind o tuse-n sec amară
Prin ziduri vechi ce stau în dărâmare"

(*"Sonet"*)

b. Orașul în ruină, în descompunere, în care coexistă cadavrele în descompunere cu fastul burghez, cu iluminatul electric, iar poetul, alungat din propria sa locuință, este bântuit de obsesii, spaime și nevroze:

"Odaia mea mă înspăimântă
Cu brâie negre zugrăvită
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cântă"

(*"Singur"*)

" Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri"

(*"Decor"*)

c. Orașul înspăimântător, periculos pentru viața omului, în care se petrec fapte zguduitoare, cum ar fi scenele de viol:

"Acum cad foi de sânge-n parcul gol
Pe albe statui feminine,
Pe alb model de forme fine,
Acum se-nșiră scene de viol"

(*"În parc"*)

d. Orașul văzut ca un muzeu al figurilor de ceară este ilustrat în poezia *"Panoramă"*:

"Plângea caterinca fanfară,
Lugubru în noapte târziu
Și singur priveam prin ochene
Pierdut în muzeul pustiu."

Scanned with OKEN Scanner

2. Singurătatea (solitudinea) este una din temele predilecte ale lui G.Bacovia, constituind şi principala sa componentă spirituală.

a. Camera poetului nu e o ambianţă benefică, aşa cum este la Macedonski, un spaţiu de creaţie, sau ca la Eminescu, ci este un loc înspăimântător, generator de spaime:

"Eu trec din odaie-n odaie
Când bate satanica oră"

(***"Miezul nopţii"***)

b. Dragostea şi actul reflex al creaţiei sunt singurele elemente salvatoare într-o singurătate ca o tortură pentru poet, care se simte bine numai în intimitatea protectoare a camerei iubitei:

"Ce cald e aicea la tine
Şi toate din casă mi-s sfinte
Te uită cum ninge decembre...
Nu râde, citeşte-nainte"

(***"Decembre"***)

3. Natura se află sub puterea unor forţe distructive, natura bacoviană fiind o **stare de spirit.**

a. Anotimpurile sunt obsedante şi creează stări nevrotice:

"Şi toamna şi iarna
Coboară amândouă
Şi plouă şi ninge
Şi ninge şi plouă"

(***"Moină"***)

b. Apa nu este un simbol al vieţii, ca la Eminescu, ci este un element ***distrugător de materie, degradant, provocatoare de disperare, de isterie***:

"Şi parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbeşte-un val –
Tresar prin somn, şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal."

(***"Lacustră"***)

c. Zăpezi apocaliptice care acoperă, astupă fără posibilitate de scăpare, întreaga existenţă umană:

"Ninge grozav pe câmp la abator
Şi sânge cald se scurge pe canal
Plină-i zăpada de sânge animal
Şi ninge mereu pe-un trist patinoar"

(***"Tablou de iarnă"***)

Scanned with OKEN Scanner

d. Primăvara bacoviană este provocatoare de isterie, de nevroză, nu este anotimpul renașterii la viață a naturii, așa cum este în lirica lui Alecsandri sau Coșbuc:

"Apar din nou țăranii pe hăul din câmpie,
În infinit pământul se simte tresăltând:
Vor fi acum de toate cum este orișicând,
Dar iar rămâne totul o lungă teorie.
O, când va fi un cântec de alte primăveri?!..."

(*"Nervi de primăvară"*)

4. Iubirea nu este un sentiment benefic pentru spiritul uman.

a. Iubita este o fecioară palidă, despletită, care cântă la clavir muzică funebră, gemând ca în delir:

"Iubita cântă un marș funebru
Iar eu nedumerit mă mir,
De ce să cânte-un marș funebru...
Și ninge ca-ntr-un cimitir".

(*"Nevroză"*)

b. Iubita este descrisă cu ***accente pamfletare***, față de care poetul are dispreț:

"Femeie, mască de culori,
Cocotă plină de rafinării"

(*"Contrast"*)

"Duduia veșnic citește,
Știe clavirul, pictura –
Și nopți de-a rândul veghează
Și poate de-aceea slăbește"

(*"Unei fecioare"*)

5. Moartea este o obsesie fascinantă, în care lipsește cu desăvârșire aspirația, este o stare de disperare, de dezagregare a materiei, a ființei, a existenței cosmice:

a. senzația de funebru este permanentă în lirica bacoviană, fiind o componentă a eului poetic, chiar și a sentimentului de iubire:

"Dormeau adânc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmânt –
Stam singur în cavou ... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb.

(*"Plumb"*)

Scanned with OKEN Scanner

b. moartea este o dezagregare totală, absolută a omenirii:

"Sunt câțiva morți în oraș, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ți spun;
Pe catafalc, de căldură-n oraș,
Încet, cadavrele se descompun"

(*"Cuptor"*)

B. Arta poetică

1. Muzica este una din principalele modalități simboliste întâlnite în lirica bacoviană, deoarece poetul percepe lumea la nivel auditiv ("Natura scoate arpegii, acorduri, armonii, [...] muzica sonoriza orice atom"), idee susținută printr-o largă varietate artistică de sugerare a muzicalității, folosind:

- ***instrumente muzicale*** (clavirul, vioara, buciumul, talanga, țambalul, goarna, flașneta, piculina, flautul, fluierul, lira, harfa);

"Iar la clavir o brună despletită"
"Plângea clavirul trist și violina"

(*"Marș funebru"*)

- ***compoziții muzicale*** (simfonia, marșul funebru, valsul), sugerând trăiri sufletești ale poetului: "Cânta celebrul marș al lui Chopin" (*"Marș funebru"*);

- ***zgomote diverse*** (foșnete, scârțâituri, trosnete, gemete, plânsete, șoapte, suspine, oftaturi, tuse, pocnete, ecouri):

"E toamnă, e foșnet, e somn
Copacii pe stradă oftează
E plânset, e tuse, e gol
Și-i frig și burează"

(*"Nervi de toamnă"*)

- ***verbe auditive*** care exprimă disperarea, spaima, starea de nevroză (strig, plângând, izbește, plouând, se prăbușesc, scârțâie):

"De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând (...)
În spate mă izbește-un val (...)
Piloții grei se prăbușesc."

(*"Lacustră"*)

Scanned with OKEN Scanner

- ***muzicalitatea interioară a versurilor***, realizată prin alternarea vocalelor cu consoanele (plumb), prin repetarea unor cuvinte ("Copacii albi, copacii negri"), versuri-refren ("Nu râde, citeşte-nainte"):

"Plouă, plouă, plouă
Vreme de beţie
Şi s-ascult pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă."

(***"Rar"***)

2. Cromatica are profunde sensuri în definirea stărilor sufleteşti ale eului poetic, după cum însuşi Bacovia mărturisea: "În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiţie colorată. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare". Astfel, există un cod al interpretării culorii bacoviene, între care verdele crud, rozul şi albastrul sugerează starea de nevroză, violetul halucinaţia, albul inexistenţa, negrul şi roşul simbolizează moartea:

"Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar ...
Copacii albi, copacii negri."

(***"Decor"***)

Combinaţiile de culori au efecte halucinante:

"Verde crud, verde crud,
Mugur alb şi roz şi pur
Vis de-albastru şi azur
Te mai văd, te mai aud."

(***"Note de primăvară"***)

3. Olfactivul se regăseşte ilustrat prin mirosuri puternice, uneori agresive, exprimate direct sau sugerate:

"Amar parfum de liliac"

(***"Armindeni"***)

"Toarnă pe covoare parfumuri tari
Adu roze pe tine să le pun,
Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,
Şi-ncet, cadavrele se descompun"

(***"Cuptor"***)

Scanned with OKEN Scanner

IMAGINEA POETULUI DAMNAT ÎN POEZIILE "PLUMB" ŞI "LACUSTRĂ"

"PLUMB"

de George Bacovia

(Poezie simbolistă - artă poetică)

"Dormeau adânc sicriele de plumb
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt-
Stam singur în cavou ... şi era vânt ...
Şi scârţâiau coroanele de plumb

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig
Stam singur lângă mort ... şi era frig ...
Şi-i atârnau aripile de plumb."

Poezia "Plumb" se înscrie în universul liric specific bacovian, al "atmosferei de copleşitoare dezolare, [...] o atmosferă de plumb, în care pluteşte obsesia morţii şi a neantului şi o descompunere a fiinţei organice" (Eugen Lovinescu).

Poezia "Plumb" deschide volumul de debut, cu acelaşi nume, apărut în 1916, care a trecut aproape neobservat în epocă, mai întâi pentru că România se pregătea să intre în primul război mondial, apoi deoarece majoritatea poeziilor din acest volum fuseseră publicate în revistele vremii.

Tema poeziei o constituie condiţia de damnat a poetului într-o societate meschină, care nu-l înţelege, o societate superficială, neputincioasă să aprecieze valoarea artei adevărate.

Ideea exprimă starea de melancolie, tristeţe, solitudine a poetului care se simte încătuşat, sufocat spiritual în această lume care-l apasă, în care se simte închis definitiv, fără a avea vreo soluţie de evadare.

Poezia poate fi considerată, aşadar, o artă poetică pentru lirica lui George Bacovia.

Semnificaţia titlului. Titlul poeziei este simbolul "plumb", cuvânt care are drept **corespondent în natură** metalul, ale cărui

Scanned with OKEN Scanner

trăsături specifice sugerează **stări sufleteşti**, atitudini poetice:

- *greutatea metalului – sugerează apăsarea sufletească;*
- *culoarea cenuşie – sugerează monotonia, angoasa;*
- *maleabilitatea metalului – sugerează labilitate psihică, dezorientarea;*
- *sonoritatea surdă a cuvântului (patru consoane şi o singură vocală) sugerează închiderea definitivă a spaţiului existenţial, fără soluţii de ieşire.*

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia este alcătuită din **două catrene**, fiind prezente **două planuri** ale existenţei: unul **exterior** sugerat de cimitir, cavou, veşmintele funerare şi unul **interior** sugerat de sentimentul de iubire care-i provoacă poetului disperare, nevroză, deprimare, dezolare.

Strofa întâi exprimă simbolic spaţiul închis, sufocant, apăsător în care trăieşte poetul, ce poate fi societatea, mediul, propriul suflet, propria viaţă, destinul sau odaia, oricare dintre acestea fiind sugerate de simbolurile "sicriele de plumb", "cavou", trimiţând, ca stare, către **iminenţa morţii**: "funerar vestmânt", "coroanele de plumb". Starea poetului de **solitudine** este sugerată de sintagma "stam singur", care alături de celelalte simboluri creează **pustietate sufletească**, "era vânt", **nevroză, spleen**, "scârţâiau". ***Repetarea simetrică*** a simbolului "plumb", plasat ca rimă la primul şi ultimul vers al strofei întâi sugerează **apăsarea sufletească**, neputinţa poetului de a evada din această lume apăsătoare, obositoare, stresantă, sufocantă.

Strofa a doua a poeziei ilustrează mai ales **spaţiul poetic interior**, prin sentimentul de iubire care "dormea întors", sugerând disperarea poetului, "strig", într-o **solitudine morbidă**, "stam singur lângă mort", dragostea nefiind înălţătoare, ci dimpotrivă este rece, "frig" şi fără nici un fel de perspective de împlinire, "atârnau aripile de plumb".

Poezia "Plumb" este o **confesiune lirică**, Bacovia exprimându-şi stările prin folosirea ***persoanei I singular*** în sintagma "stam singur", care se regăseşte simetric la începutul versului al treilea din fiecare strofă.

Imaginile surprinzătoare şi inedite dau o profundă semnificaţie stărilor sufleteşti exprimate, poetul alăturând **simbolului "plumb"** alte cuvinte, formând sintagme extrem de sugestive: "flori de plumb" (viaţă-moarte), "amor de plumb" (oboseala psihică, sentimente

Scanned with OKEN Scanner

apăsătoare), "aripile de plumb" (imposibilitatea împlinirii idealului).

Alte simboluri sunt ***verbele auditive*** a căror sonoritate stridentă, enervantă sugerează tristeţe şi disperare, "să strig" sau stare de nevroză, "scârţâiau", precum şi ***intemperii ale naturii*** ce simbolizează un suflet pustiit, "era vânt" sau încremenire şi răceală interioară, "era frig".

Imperfectul verbelor sugerează lipsa oricăror stări optimiste, stările interioare ale poetului fiind proiectate în veşnicie, eternitate ("dormeau", "stam", "era", atârnau"), acţiunea lor neavând finalitate.

O trăsătură specifică liricii bacoviene este **simetria poeziei**, atât ca simbolistică precum şi emoţional. Astfel, ***imperfectul verbului*** "dormea(u)", aflat la începutul primului vers al fiecărei strofe, ***sintagmele*** "flori de plumb" la începutul versului al doilea şi "stam singur" la începutul versului al treilea din fiecare strofă sugerează o stare de monotonie fără de sfârşit, o oboseală psihică veşnică.

Cromatica este numai **sugerată** în poezia "Plumb", prin prezenţa elementelor funerare: veşminte, flori, coroane şi plumb, iar olfactivul prin simbolul "mort".

Limbajul artistic. Tonul elegiac al poeziei este dat de **ritmul iambic** ce domină aproape întreaga poezie, alternând cu **peonul şi amfibrahul**.

Muzicalitatea este ilustrată de rima în cuvinte cu **sonoritate surdă**, terminate în consoane (plumb/vestmânt/vânt/plumb), de ***verbele la imperfect*** (dormea, stam) şi de cele cu ***sonoritate stridentă, onomatopeică*** (scârţâiau, vânt, strig).

Impresionat de valoarea certă a poeziilor bacoviene incluse în volumul "Plumb", Alexandru Macedonski publică în revista "Flacăra" următoarea epigramă:

"Lui G.Bacovia:
Poete scump, pe frunte porţi mândre foi de laur
Căci singur, până astăzi, din plumb făcut-ai aur."

Poezia lui Bacovia este, neîndoielnic, înscrisă în simbolismul european prin atmosferă, procedee, cromatică, muzicalitate, definindu-l pe poet ca fiind "pictor în cuvinte şi compozitor în vorbe" (M.Petroveanu).

Scanned with OKEN Scanner

"LACUSTRĂ"

de George Bacovia

(Poezie simbolistă - artă poetică)

"De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val -
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre."

Poezia "Lacustră" face parte din volumul de debut, "Plumb", apărut în 1916 și este emblematică pentru atmosfera dezolantă specifică liricii lui George Bacovia, exprimând prin simboluri și sugestii trăirile și stările sufletești ale poetului.

Semnificația titlului. Simbolul "lacustră" are drept corespondent în natură o locuință temporară și nesigură, construită pe apă și susținută de patru piloni, ceea ce sugerează faptul că eul poetic este supus pericolelor, de aceea se autoizolează, devenind un însingurat în societatea de care fuge.

Tema poeziei ilustrează condiția nefericită a poetului într-o lume ostilă, meschină, incapabilă să înțeleagă arta adevărată, prin folosirea motivelor specific bacoviene ca motivul singurătății, al nevrozei, al golului sufletesc, motivul ploii, al terorii de apă, iar muzicalitatea versurilor, dată de verbele la gerunziu, exprimă

Scanned with OKEN Scanner

sentimentul de claustrare a eului liric în această lume sufocantă, apăsătoare.

Ideea poeziei o constituie starea de dezolare şi disperare a poetului, dată de imposibilitatea de adaptare şi de supravieţuire într-o lume mediocră, superficială, supusă degradării morale şi materiale.

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia "Lacustră" de George Bacovia este alcătuită din **patru catrene** dispuse într-o **simetrie perfectă**, prima strofă este reluată în finalul poeziei, schimbându-se numai versul al doilea, pentru a accentua scurgerea implacabilă a timpului şi solitudinea omului în societatea ostilă şi apăsătoare.

Discursul liric este construit pe **două planuri suprapuse**: unul **exterior**, al lumii materiale şi al naturii, şi planul **interior**, al vieţii psihologice, al trăirilor dezolante resimţite în profunzimea sufletului unui artist care nu se poate adapta realităţii ostile.

Strofa întâi exprimă simbolic ideea de atemporalitate existenţială ca stare de permanenţă sâcâitoare a eului liric, "De-atâtea nopţi", poetul percepe direct, "aud", ploaia care este atât de distrugătoare de materie, încât efectele sunt apocaliptice, "Aud materia plângând", întreg Universul trăieşte un dramatism sfâşietor. **Motivul solitudinii** este ilustrat aici printr-o stare de singurătate dorită de poet, sintagma "sunt singur" simbolizând o existenţă solitară asemănătoare cu imaginea locuinţelor lacustre.

Strofa a doua este dominată de **simboluri psihologice** exprimate prin ***verbe*** ce exprimă **incertitudinea, nesiguranţa,** spaima de dezagregare a materiei sub **acţiunea distrugătoare a apei**: "parcă dorm", "tresar", "mi se pare", iar scândurile ude sugerează **nevroza poetului** ca efect al pericolului de prăbuşire spirituală iminentă. Panica şi spaima provocate de izbitura brutală şi neaşteptată a valului, "În spate mă izbeşte-un val", sunt amplificate până la **disperarea** eului liric din pricina solitudinii ce se simte ameninţată de un eventual pericol: "Tresar prin somn şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal."

Strofa a treia amplifică **starea de nelinişte, de angoasă şi spleen** a poetului prin dimensiunile majore ale istoriei ca unic reper al existenţei umane, "Un gol istoric se întinde", care dispare, devine hău, neant, infinit, totul se destramă, singura certitudine, "simt", fiind prăbuşirea, dezagregarea iminentă a Universului sub acţiunea dezintegratoare a apei: "Şi simt cum de atâta ploaie/ Piloţii grei se prăbuşesc."

Ultima strofă este reluarea primei strofe, în care este schimbat

Scanned with OKEN Scanner

numai versul al doilea, "Tot tresărind, tot aşteptând", pentru a sugera **atemporalitatea**, veşnicia şi eternizarea stării de copleşitoare **dezolare, de disperare apoteotică** a eului poetic din cauza permanentelor pericole ce pândesc continuu existenţa spirituală a lumii.

Poezia "Lacustră" de George Bacovia este simbolistă prin sugestii, simboluri şi stările sufleteşti specifice liricii bacoviene: plictisul, dezolarea, nevroza, disperarea, spleen-ul, spaima, făcând ca această creaţie să fie **o confesiune lirică**. Prezenţa **persoanei I singular**, inclusă în desinenţa verbelor, sporeşte confesiunea eului liric implicat total şi definitiv în starea dezolantă care pune stăpânire decisiv şi implacabil pe sufletul poetului.

Simbolul dominant în poezie este **"lacustră"**, care are drept **corespondent în natură o locuinţă construită de om pe apă şi susţinută pe patru piloni, o construcţie supusă iminent prăbuşirii, prin putrezirea stâlpilor de susţinere**. De asemenea, o astfel de locuinţă este una **provizorie, singurătatea** este totală, dar în acelaşi timp, omul este ferit aici de pericolele ce-l pândesc în pustietate (animale sălbatice, intemperii etc.). Lacustra simbolizează, aşadar, o **solitudine dorită**, o autoizolare totală, care va duce inevitabil la prăbuşirea spirituală a eului poetic.

Apa este un simbol al dezintegrării materiei, spre deosebire de semnificaţia pe care o are la Mihai Eminescu, unde izvoarele, lacul sunt dătătoare de viaţă. Apa bacoviană acţionează încet, dar sigur, dezagregând spiritualitatea creatoare, printr-o serie de simboluri sugestive: ploaia, malul, valul, scândurile ude.

Muzicalitatea este dată de ***verbele***, numeroase în poezie, care se află la ***prezent***, "aud", "sunt", "mă duce", "dorm", "mă izbeşte", "tresar", "mi se pare", "se întinde", "mă găsesc", "simt", "se prăbuşesc" şi simbolizează eternizarea stării de dezagregare, moartea lentă, sfârşitul implacabil. Gerunziul verbelor auditive, "plouând", plângând" sugerează tristeţea profundă, disperarea şi starea de nevroză, care constituie esenţa simţirii poetice.

Limbajul artistic este ilustrat prin **tonul elegiac** al poeziei, ce reiese din stările de disperare, spaimă, nevroză, solitudine ale poetului. Rima este dată de ***cuvinte cu sonoritate surdă***, "plouând", "plângând", "gând", de ***cuvintele-simbol*** ce sugerează apa ca principiu cosmic de dezintegrare: "ude", "val", "mal".

Poezia lui George Bacovia se înscrie în **estetica simbolistă**, sugerând o realitate a sufletului, a trăirilor interioare prin intermediul

Scanned with OKEN Scanner

simbolurilor, sugestiei, muzicalității versurilor, concentrând o puternică încărcătură emoțională.

George Bacovia creează în întreaga sa lirică o "atmosferă de copleşitoare dezolare, de toamne reci, cu ploi putrede, o atmosferă de plumb, în care pluteşte obsesia morții şi a neantului, o descompunere a ființei organice." (Eugen Lovinescu)

"DECOR"

de George Bacovia

(Poezie simbolistă)

"Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar
Decor de doliu funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade rar..."

Poezia "Decor" de George Bacovia apare în revista "Făclia", la 1 ianuarie 1916, însoțită de o prezentare a autorului, făcută de Alexandru Macedonski: "Bacovia este pseudonimul unui tânăr din Bacău, Vasiliu, admirabil poet, dar a cărui modestie l-a ținut în umbră cu tot nemărginitul lui talent. (...) Marea sa originalitate m-a lăsat înmărmurit de uimire." Poezia "Decor" este inclusă, în acelaşi an, în volumul de debut, "Plumb".

Poeziile volumului "Plumb" se înscriu în simbolismul tradițional prin folosirea simbolurilor binecunoscute, cum ar fi **statuile albe, parcul părăsit şi pustiu, fanfare funerare, "iubita cântă la clavir", a culorilor sugestive pentru stările sufleteşti ale poetului.** Ceea ce îl individualizează pe Bacovia între toți simboliştii români este nota dominantă a **obsesiilor, psihozelor şi stărilor nevrotice** de un autentic impresionant, atmosfera apăsătoare percepută până în străfundurile sufletului, ceea ce îl face să se simtă un poet "blestemat".

Tema poeziei ilustrează o lume sfâşietor de tristă, în care sentimentul însingurării poetului este exprimat prin cuvinte-simbol şi

Scanned with OKEN Scanner

mijloace cromatice, iar starea de disperare este creată printr-o imagine de pustietate a lumii reale, în care nu mai există viață. Altfel spus, tema poeziei este moartea și inexistența ca sugestii ale neputinței de comunicare a eului poetic cu lumea.

Ideea poeziei exprimă toată gama de stări interioare ale poetului, disperare, spleen, angoasă, solitudine, apăsare sufletească, dezolare, nevroză, fapt ce l-a determinat pe Emil Cioran să spună despre Bacovia că este "inapt să se mântuie, totul e pentru el cu putință, în afară de propria viață (...) nu poate scăpa de el însuși și nici evada din centrul propriei obsesii".

Semnificația titlului

Cuvântul "decor" înseamnă un ansamblu de obiecte care servesc la crearea cadrului în care se desfășoară acțiunea, o ambianță creată pentru ca omul să se manifeste cu toate valențele sale. Bacovia dă acestui cuvânt valoare de **simbol**, sugerând viața, lumea exterioară, în care poetul se simte timorat, izolat, pustiit, din cauza imposibilității de a comunica spiritual cu aceasta.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia "Decor" este structurată în **trei strofe și trei versuri libere** care urmează după fiecare strofă pentru a accentua ideea exprimată anterior.

În această poezie Bacovia apelează la mijloace simboliste variate și anume: **cuvântul-simbol, culoarea, simetria versurilor și versul liber**, toate acestea creând o **muzicalitate** sugestivă în plan ideatic, semnificând **stări sufletești**. Sunt evidente, așadar, **două planuri** distincte ale existenței: unul **exterior** sugerat de parc, de copaci, de păsări, în general de acest decor funerar și unul **interior** simbolizat de pustietatea sufletească a poetului, care-i provoacă deprimare, disperare, dezolare, nevroză.

În **prima strofă**, decorul este compus din copaci, aceștia fiind un **cuvânt-simbol** care sugerează elemente componente ale vieții. **Cromatica** este reprezentată de culorile alb și negru, care la Bacovia simbolizează **inexistența ca inerție a morții și, respectiv, moartea**. Poetul se simte **deprimat** de agonia lumii, potențată de ***repetiția*** "copacii albi, copacii negri", **solitudinea** poetului este simbolizată de "parcul solitar", ideea de moarte fiind sugerată de simbolurile "doliu" și "funerar". Imaginea lumii, simbolizată de "parc", este dezolantă, atmosfera este de o tristețe sfâșietoare, sugerată de "regretele" care plâng, suferința căpătând efecte auditive, ideea morții și a inexistenței perpetue fiind accentuată de versul liber: "În parc regretele plâng iar...". Decorul funerar al lumii exterioare simbolizează **agonia sufletească** a poetului introvertit, căruia-i sunt inaccesibile idealurile, împlinirile spirituale.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa a doua apelează la **simbolul păsării**, ca parte componentă a vieții. **Amărăciunea**, ca stare a eului poetic, este aici sugerată de pasărea "cu pene albe, pene negre", care își pierde trăsătura esențială pentru existența ei în univers, trilul, având acum un "glas amar". Poetul este incapabil să-și construiască vise, idealuri, existența sa spirituală fiind un adevărat coșmar bântuit de fantome: "În parc fantomele apar".

Ultima strofă se constituie într-o concluzie ideatică a morții universale, simbolizând **moartea spirituală** a eului poetic, absența oricăror elemente vitale fiind evidentă: "Și frunze albe, frunze negre; / Copacii albi, copacii negri; / Și pene albe, pene negre, / Decor de doliu funerar...". Sporește aici **muzicalitatea versurilor,** prin ***repetiția*** obsedantă a culorilor ***alb-negru*** care amplifică starea de **disperare** până la **nevroză** a poetului. Ultimul vers liber, "În parc ninsoarea cade rar..." poate sugera **apăsarea psihică** provocată de moartea universală, simbolizată de "ninsoare", aceasta nemaifiind un element component al vieții umane, ci o dezlănțuire a naturii înseși, care nu este bruscă, ci lentă, monotonă, fără sfârșit. Poetul nu are soluții de supraviețuire, va fi astupat de "ninsoarea" care "cade rar" și implacabil în sufletul său.

Condiția poetului în această lume este percepută în raport direct cu peisajul momentului interior (sufletesc) și exterior (natural) în același timp, adică starea sa interioară este transfigurată într-un mediu înconjurător, prin elemente din realitatea brută, concretă, pe care le simte ***vizual și auditiv*** în structura sa spirituală, în mediul său interior.

Universul ideatic al poeziei implică o categorie mai largă de manifestare, suferința poetului este a unei generații întregi, a unei lumi, însă peisajul concret al acestei lirici se restrânge la drama propriului eu, exprimându-se direct pe sine în orice ipostază a vieții sociale sau a naturii, autointrospectându-se psihologic printr-o varietate rafinată de tonuri, cu o mare forță de sugestie.

Limbajul artistic

Tehnica simbolistă este îndeaproape ilustrată în această poezie: **cuvântul-simbol (corespondența), cromatica, muzicalitatea, versul liber.**

De obicei, în poeziile simboliste ale lui Bacovia există un cuvânt-cheie, în jurul căruia se construiește întreaga poezie, toate celelalte elemente întorcându-se permanent către acesta; repetițiile, refrenele, reluările sunt modalități diverse de reactualizare, de revenire ideatică, de reamintire a substanței lirice.

Aici, **cuvântul-simbol** sau **cuvântul-cheie** este "parc", corespunzând spațiului exterior (al lumii) și spațiului interior (al sufletului) totodată, simbolizat și prin cuvântul "decor". **Cromatica**

Scanned with OKEN Scanner

împlineşte viziunea poetului despre lumea exterioară şi cea interioară prin ***culoarea albă***, care simbolizează inexistenţa ca respingere a lumii, ori o evidenţă ce trebuie învinsă şi prin ***culoarea neagră***, ca simbol al morţii. Aceeaşi idee este accentuată de elemente morbide sugestive: "doliu", "funerar". **Muzicalitatea** versurilor este dată de reluarea unor simboluri existenţiale, copacii, penele, frunzele, determinate cromatic prin repetarea obsedantă a culorilor alb-negru. Reluarea versului "Decor de doliu, funerar" în finalul poeziei potenţează tristeţea poetului sugerând un pesimism decisiv. **Versul liber**, aflat după fiecare strofă, potenţează auditiv ideile exprimate anterior. **Simetria** poeziei este evidentă prin reluarea primului vers în finalul strofei respective, ca un refren ideatic ce produce o muzică fascinantă.

Mircea Anghelescu afirmă că George Bacovia "este o personalitate artistică complexă, ale cărei valori nu pot fi căutate pe o singură coardă şi că relativa monotonie tematică a poeziei sale (...), ascunde de fapt o mare bogăţie interioară de sensibilitate şi o diversitate derutantă a artei sale".

MODERNISMUL

(curent literar)

Eugen Lovinescu (13 octombrie 1881-16 iulie 1943) este iniţiatorul modernizării literaturii române, idee progresistă ce s-a manifestat în jurul grupării de la "Sburătorul", formată din revista şi cenaclul literar cu acelaşi nume. Revista a apărut la Bucureşti între 1919-1922 şi 1926-1927. Cenaclul, iniţiat în 1919 a avut o activitate permanentă şi foarte îndelungată, continuând să funcţioneze încă patru ani după moartea lui Lovinescu, adică până în 1947.

Modernismul este un curent literar iniţiat la noi în **1919 de Eugen Lovinescu**, a cărui doctrină porneşte de la ideea că există **"un spirit al veacului"** care impune procesul de **sincronizare a literaturii române cu literatura europeană**, cunoscut şi ca **principiul sincronismului**. Ideea de la care porneşte Eugen Lovinescu este aceea că civilizaţiile mai puţin dezvoltate suferă influenţa binefăcătoare a celor avansate, mai întâi prin **imitaţia civilizaţiei superioare**, "Teoria imitaţiei" emisă de francezul Gabriel Tarde, iar după implantare, prin stimularea creării unui **fond literar propriu**. De aceea, **teoria formelor fără fond** susţinută de Titu Maiorescu este acceptată şi de Lovinescu, dar acesta consideră că formele pot să -şi creeze uneori fondul.

Primul obiectiv al modernismului a fost promovarea tinerilor scriitori şi imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia literaturii

Scanned with OKEN Scanner

române, deziderat împlinit prin lansarea unor nume ce vor deveni de prestigiu pentru literatura română: Ion Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, George Călinescu, Vladimir Streinu ş.a.

În vederea modernizării (înnoirii) literaturii române, Eugen Lovinescu trasează câteva direcţii noi pe care să se înscrie operele literare:

- evoluţia prozei de la liric la epic şi a poeziei de la epic la liric;
- tematica operelor literare să fie inspirată din viaţa citadină şi nu cea rurală;
- crearea romanului obiectiv şi a romanului de analiză psihologică;
- intelectualizarea prozei şi a poeziei - ilustrarea în operele literare a unor idei filozofice profunde;
- crearea intelectualului, ca personaj al operei literare.

Principalele lucrări doctrinare ale lui Eugen Lovinescu sunt "Istoria civilizaţiei române moderne - 1924-1925, în 3 volume şi "Istoria literaturii române contemporane - 1926-1929, în 5 volume.

TUDOR ARGHEZI
(1880 – 1967)

Date biografice

Tudor Arghezi s-a născut la Bucureşti, la 23 mai 1880, numele său adevărat fiind **Ion N.Theodorescu**. Pseudonimul Arghezi provine, după cum mărturiseşte însuşi poetul, de la numele vechi al Argeşului, Argesis.

Clasele primare le face la Şcoala "Petrache Poenaru" din Piaţa Amzei, gimnaziul la "Dimitrie Cantemir", iar liceul la "Sf.Sava", unde locuieşte la internat şi se întreţine singur. Se împrieteneşte cu Gala Galaction (Grigore Pişculescu) într-o perioadă grea a vieţii sale.

Debutează la o revistă obscură, "Linia dreaptă" cu articolul "Vers şi poezie", iar ca poet publică la vârsta de 16 ani în revista lui Al.Macedonski, "Liga ortodoxă", poezia ***"Tatălui meu"***, sub pseudonimul Ion Theo. Macedonski îl recomandă într-un articol ca pe un poet care "rupe cu o cutezanţă fără margini [...] cu toată tehnica veche a versificării, toate banalităţile de imagini şi de idei". În 1896 îi apar în aceeaşi revistă 15 poezii şi îl cunoaşte pe Caragiale şi pe pictorul Ştefan Luchian.

Între anii 1897-1898 colaborează la "Revista modernă" şi

Scanned with OKEN Scanner

"Viaţa nouă" a lui Garabet Ibrăileanu şi semnează pentru prima oară cu pseudonimul care va deveni celebru, Tudor Arghezi.

În 1899 se retrage la Mănăstirea Cernica, lângă Bucureşti, cu numele de Iosif, fiind hirotonisit diacon la Mitropolie un an mai târziu, unde va colabora la traducerea unor cărţi religioase. În 1905 pleacă în Elveţia, apoi, renunţând definitiv la viaţa monahală, urmează aici o şcoală de meserii şi munceşte pentru a se întreţine.

În 1911 se întoarce în ţară, scrie şi publică poezii în revistele vremii. În 1916 se căsătoreşte cu Paraschiva Burda, cu care are doi copii: Domnica-Mitzura şi Iosif-Baruţu.

Între anii 1918-1919 este arestat şi întemniţat la Văcăreşti, împreună cu Ioan Slavici fiind acuzaţi de colaboraţionism, pentru eliberarea lor intervenind Nicolae Iorga.

Primul volum de poezii apare foarte târziu, în **1927**, la vârsta de **47 de ani**, având un titlu sugestiv - **"Cuvinte potrivite"**-, care-l impune definitiv în literatura română, după care publică şi alte volume de versuri, romane, numeroase articole.

Tudor Arghezi impune în literatura română o specie literară nouă, "tableta" şi editează mai multe reviste şi ziare, cum ar fi: "Cronica", "Cuget românesc", "Naţiunea", "Bilete de papagal".

În 1955 este ales membru al Academiei Române, fiind distins cu numeroase premii pentru literatură, între care Premiul Internaţional Herder (1965).

Moare la 14 iulie 1967 şi este înmormântat în grădina casei sale de la Mărţişor, iar în epitaful alcătuit de poet este menţionat: "Tudor Arghezi / născut la 21 (?) mai 1880 în Bucureşti / cu origine pământească din Gorj / Stins şi înhumat aici la Mărţişor".

<u>Opera</u>

Volume de poezii: ***"Cuvinte potrivite"*** - 1927, ***"Flori de mucigai"*** - 1931, ***"Versuri de seară"*** - 1935, ***"Hore"*** - 1939, ***"Una sută una poeme"*** - 1947, ***"1907 – Peizaje"*** - 1955, ***"Cântare omului"*** - 1956, ***"Stihuri pestriţe"*** - 1957, ***"Frunze"*** – 1961, ***"Poeme noi"*** – 1963, ***"Cadenţe"*** – 1964, ***"Silabe"*** – 1965, ***"Ritmuri"*** – 1966, ***"Noaptea"*** – 1967,

Volume de proză: ***"Icoane de lemn"*** - 1929, ***"Poarta neagră"*** – 1930, ***"Bilete de papagal"*** – 1946, ***"Cu bastonul prin Bucureşti"*** – 1962,

Romane: ***"Ochii Maicii Domnului"*** – 1934, ***"Cimitirul Buna-Vestire"*** – 1936, ***"Lina"*** - 1942.

Scanned with OKEN Scanner

TEME ALE CREAȚIEI LIRICE
(Universul poetic)

I. Poezia filozofică cuprinde mai multe subteme:

1. Poezia autodefinirii:

● ideea că omenirea este dominată de manifestări contradictorii:

"Unii învârtesc securea,
ceilalți despoaie crini
cu sufletele-n beznă și degetele-n soare"

(***"Rugă de vecernie"***)

● omul este plămădit din materie și spirit:

"M-am zămislit ca-n basme, cu șapte frunți și șapte
Grumaji și șapte țeste
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,
Și fiecare este
Și nu este.
Sunt înger, sunt și diavol și fiară și-alte asemeni
Și mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug."

(***"Portret"***).

Alte poezii: ***"Nehotărâre", "Binecuvântare", "Omule și dumneata?", "Buruiană, nu știu care"*** (vol."Hore");

● omul este totuși o fire angelică, pură, o creație divină: "Denie cu clopote";

2. Arta poetică:

● cuvântul este omnipotent, atotputernic, esența universului, crezul său cel mai încărcat de forță creatoare:

"Să-mi fie verbul limbă
De flăcări ce distrug
Trecând ca șerpii când se plimbă;
Cuvântul meu să fie plug
Tu, fața solului o schimbă
Lăsând în urma lui belșug."

(***"Rugă de seară"***);

● omagiul adus operei literare, cărții, creației spirituale:

"Carte frumoasă, cinste cui te-a scris
Încet gândită, gingaș cumpănită
Ești ca o floare, anume înflorită
Mâinilor mele care te-au deschis
Ești ca vioara singură ce cântă
Iubirea toată pe un fir de păr
Și paginile tale, adevăr
S-au tipărit cu litera cea sfântă."

(***"Ex libris"***).

Scanned with OKEN Scanner

Aceeaşi artă poetică ilustrează şi poezia *"Testament"*.

● elogiul adus poeziei, stihurilor este exprimat în poeziile: *"Dor dur"*, *"Din drum"*.

● estetica urâtului este maniera literară în care inovaţia stilistică argheziană constă în revalorificarea cuvintelor, dându-le noi sensuri, în ideea că acestea sunt atotputernice, pot schimba esenţa universului. Semnificativ pentru estetica urâtului este volumul intitulat sugestiv *"Flori de mucigai"*, însă definită de însuşi Arghezi în poezia *"Testament"*:

"Din bube, mucegaiuri şi noroi,
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi."

Estetica urâtului este dusă la apogeu în poeziile care exprimă blesteme de sorginte populară, pe care Arghezi le revalorifică, provocând o puternică impresie:

"În toată vremea şi în tot ceasul
Viermii de câine să-ţi mistuie nasul"

(*"Blestem de babă"*)

În alte poezii, estetica urâtului devine violentă, satiricul este deseori grotesc:

"Mi-aprinsei şi eu o vatră
Într-o scorbură de piatră,
Moş Pârţag îmi dă târcoale
Cu o găleată de bale."

(*"Horă de hâtru"*)

3. Viziunea asupra morţii:

● spaima de moarte este ilustrată în poezia *"Duhovnicească"*: "Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul lumii cineva,/ E cineva sau, poate, mi se pare./ Cine umblă fără lumină,/ Fără lună, fără lumânare/ Şi s-a lovit de plopii din grădină?";

● moartea este un joc, pe care fiecare om trebuie să-l joace şi cu care trebuie să se înveţe: "Puii mei, bobocii mei, copiii mei!/ Aşa e jocul,/ Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în câte câţi vrei,/ Arde-l-ar focul!" (*"De-a v-aţi ascuns"*).

II. Lirica existenţială este ilustrată de **Psalmi.** Definit ca poet aflat "între credinţă şi tăgadă", Tudor Arghezi a creat - între anii 1927 –1967 - 16 psalmi publicaţi în mai multe volume de poezii: 9 psalmi fac parte din volumul de debut, "Cuvinte potrivite", iar ceilalţi din volumele "Frunze", "Poeme noi", "Silabe", "Noapte". Acest fapt demonstrează preocuparea permanentă a lui Arghezi pentru problematica filozofică a relaţiei omului cu Dumnezeu, fiind definită ca lirica existenţială, ca o poezie "monumentală şi grea a zborului sufletesc către lumină". (G.Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

III. Poezia iubirii:

● iubirea este un sentiment protector, dus până la extazul familiar, o necontenită chemare a iubitei, amânând întâlnirea pentru a prelungi fericirea de care se simte cuprins, în care Arghezi presară ironii încântătoare:

"Şi acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Şi-aş dori să mi se pară."

(*"Melancolie"*)

"Apropiată mie şi totuşi depărtată,
Logodnică de-a pururi, soţie niciodată."

(*"Cântare"*)

"Făptura ta întreagă
De chin şi bucurie,
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă?"

(*"Creion"*)

● iubirea este starea superioară a îngemănării celor ce se iubesc, iubirea având puterea de a schimba sensul existenţei îndrăgostiţilor, ca în "Psalmul de taină", care este una din cele mai frumoase poezii din lirica erotică românească:

"Femeie răspândită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu: săcure.

(...)

Tu care mi-ai schimbat cărarea
şi mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată
Dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare."

● iubita-soţie este stăpâna universului casnic, iubirea este împlinită în cadrul naturii vegetale şi animale, în toată bogăţia, varietatea şi splendoarea ei:

"Pământul umblă după tine să te soarbă
Cu vârfuri boante de iarbă oarbă.
Din sângele tău băut şi din sudoare
Pot să iasă alte poame şi feluri noi de floare."

(*"Mireasa"*)

"Trebuie să mergem să cunoască
Târla, coteţele, grajdul, balta,

Scanned with OKEN Scanner

Cine are să le domnească.
Poftim...Ariciul nostru, până una-alta."

(*"Căsnicie"*)

IV. Poezia socială. Arghezi exprimă o atracție surprinzătoare pentru fața dizgrațioasă a lumii, o plăcere a cruzimii, un spectacol al degradării umane:

- ilustrează scabrosul, putreziciunea vieții omenești:

"În beciul cu morți, Ion e frumos,
Întins gol pe piatră cu-n fraged surâs,
Trei nopți șobolanii l-au ros
Și din gura-i băloasă-i cade sacâz."

(*"Ion Ion"*)

- lumea mahalalei citadine, a pungașilor, a ucigașilor, a pușcăriașilor (regăsită și în proza "Poarta neagră)", ilustrată în poeziile "Doi flămânzi", "Generații", "Ceasul de apoi", "Cina":

"O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pântec plod
De strigoi de voevod?
Că din oamenii de rând
Nu te-ai zămislit nicicând.
Doar anapoda și spârc,
Cine știe din ce smârc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheață,
Cu coamă de ceață,
Cu uger de omăt –
Iese așa fel de făt"

(*"Fătălăul"*)

"În frig și noroi
Trec hoții-n convoi, câte doi,
Cu lanțuri târâș de picioare,
Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare"

(*"Cina"*)

- Arghezi rămâne solidar cu cei mulți, care trudesc în anonimat, înfrumusețați de munca aspră, dar cinstită, în timp ce aceia care trândăvesc sunt degradați moral, jalnici. Poetul se simte mândru pentru cei simpli și cinstiți și revoltat și disprețuitor față de cei "plini de bube", cum îi numește pe boieri.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia de revoltă socială este exprimată în volumul *"1907-Peizaje"* din 1955, în care poeziile-pamflet *"Cuvânt înainte"*, *"Pe răzătoare"*, *"Lipsesc morminte"* ilustrează drama răscoalei țărănești într-un limbaj deosebit de impresionant.

● Volumul **"Cântare omului"** din 1956 este o adevărată sociogonie, ilustrând în imagini poetice de o puternică expresivitate artistică evoluția omului de-a lungul devenirii sale (*"Născocitorul"*), până la omagiul adus acestuia pentru descoperirea tainei tainelor, atomul (*"Cel ce gândeşte singur"*) .

V. Poezia jocului, a boabei şi a fărâmei exprimă fascinația pe care o are Arghezi pentru universul înconjurător, alcătuit, cu candoare unică şi fermecătoare, din lumea gâzelor, a florilor şi a animalelor domestice. În proza şi poezia dedicate acestor minuscule ființe, Arghezi explică naiv geneza Universului ("facerea lumii, balet pe şapte silabe"), aseamănă condiția omului cu "Un plop uscat" ori descrie elementele mărunte ce compun Universul, cum ar fi: buruienile, cartoful (*"Har"*), dovleacul (*"Horă în grădină"*), gâzele (*"Vaca lui Dumnezeu"*).

"Îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iarnă de soroc,
Cu cârtițele la un loc ..."

(*"Har"*)

Încă din primul volum, "Cuvinte potrivite", Arghezi îşi dovedeşte înclinația afectivă pentru această lume gingaşă, delicată, inocentă a viețuitoarelor, față de care el are o dependență afectivă. În poezia *"Cântec de adormit Mițura"*, precum şi în *"Cântec de cununie"*, urarea caldă, sinceră exprimă bucuria şi entuziasmul poetului pentru lumea copilăriei:

"Doamne, fă-i bordei în soare,
Într-un colț de țară veche
Nu mai nalt decât o floare
Şi îngust cât o ureche."

(*"Cântec de adormit Mițura"*)

"Ți-am adus să te cunoască
Fluturi, melci, aripi şi-o broască
Pentru lapte ți-am adus
Capra mea cu coada-n sus
Şi un stup crescut de mine

Scanned with OKEN Scanner

Plin cu faguri de albine
O pisică şi-un motan
Şi-un căţel de porţelan."

(*"Cântec de cununie"*)

VI. Poezia peisajului. Natura este, în poezia argheziană, fie "spital de întristare şi căinţă" (*"Târziu de toamnă"*), fie extaziantă, exuberantă, pentru că "Din învierea sufletului de izvor/ Beau caprele-amintirilor" (*"Vânt de toamnă"*), fie sub forma descrierii naturii dezlănţuite (*"Prigoana"*).

VII. Poezia inscripţiilor este alcătuită de poeziile cu poartă acest titlu semnificativ pentru reflecţiile profunde ale poetului cu privire la datoriile oamenilor faţă de semenii lor, faţă de familie, faţă de ţară, faţă de credinţa strămoşească, cuprinzând un imens univers, de la gâze la oameni, de la urâtul regăsit într-o multitudine de ipostaze la sublim.

"Când pleci, să te-nsoţească piaza bună,
Ca un inel sticlind în dreapta ta.
Nu şovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept şi biruie-n furtună.

Când vii, păşeşte slobod, râzi şi cântă,
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag,
Căci neamul trebuie să-ţi fie drag
Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfântă."

(*"Inscripţie pe o uşă"*)

Poezia *"Inscripţie pe biserică"* poate fi o adevărată **artă poetică argheziană** ce exprimă aspiraţia lui Tudor Arghezi spre nemurire prin creaţia sa literară, amintind de "Numai poetul", poezie programatică eminesciană.

"Toţi au fost un timp. Eu sunt.
Eu în cer. Ei în pământ."

Tudor Arghezi aduce în literatura română o operă ce se distinge printr-o noutate izbitoare atât în teme, cât şi în limbajul poetic, săvârşind o revoluţie în poezia românească. "În poezia argheziană întâlnim o altă vegetaţie, o altă configuraţie a spaţiului şi a cosmosului, un alt sentiment al timpului decât acelea cu care eram obişnuiţi din poezia anterioară, dar mai ales un alt spirit. Universul nu este, totuşi, cu mult mai vast decât ni-l descoperise Eminescu, dar este esenţialmente altul". (Ion Simuţ)

Scanned with OKEN Scanner

"TESTAMENT"

de Tudor Arghezi

(Artă poetică)

Poezia "Testament" de Tudor Arghezi se află în fruntea primului volum de poezii, "Cuvinte potrivite" (1927) şi constituie poezia sa programatică, poate cea mai cunoscută artă poetică din lirica românească. Alte poezii programatice sunt "Portret", "Rugă de seară", "Ia aminte".

"Dansează stihul ritmul şi pas cu pas îl sună,
O rimă-i mai scâlcie, o rimă e mai bună,
Dar trebuie o rimă şi-o pauză la vers,
Cum e şi călcătura la horă şi la mers.
Căci de se frânge stihul strâmbat şi dă în gropi
Şi jocul pare-o horă ca de ologi şi şchiopi.
(...)
Gătit de sărbătoare cu fir, să luăm aminte
Că stihul e o nuntă de graiuri şi cuvinte."

(*"Ia aminte"*)

Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Tema poeziei "Testament" exprimă **concepţia despre artă** a lui Arghezi şi defineşte programatic întreaga creaţie lirică a poetului, în care cuvântul este atotputernic, stăpân absolut al universului, iar opera literară este rodul harului divin şi al trudei.

Semnificaţia titlului. Titlul "Testament" este sugestiv pentru ideea fundamentală a poeziei, aceea a relaţiei spirituale dintre generaţii şi a responsabilităţii urmaşilor faţă de mesajul primit de la strămbuni. De asemenea, titlul ilustrează şi în sens propriu faptul că poezia este un "act oficial" întocmit de poet, prin care lasă moştenire urmaşilor opera sa literară:

"Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte."

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia începe printr-o negaţie, care are rolul de a accentua

Scanned with OKEN Scanner

valoarea deosebită a moştenirii, opera literară, bunul cel mai de preţ al poetului, pe care acesta o lasă prin testament viitorimii, accentuând faptul că ea constituie o acumulare spirituală "de la străbunii mei", realizată cu mult efort şi în mod evolutiv:

"Prin râpi şi gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci"

Continuarea tradiţiei străbune, continuarea operei înfăptuite de strămoşi constituie o treaptă în evoluţia spirituală a omenirii, simbolizată aici prin "fiule", o ***adresare directă***, care dă poeziei un ton familiar, intim, ce apropie generaţiile trecute de viitorime:

"Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartéa mea-i, fiule, o treaptă."

Ca mesager al trudei şi durerii străbunilor, poetul aşază "cartea" la căpătâiul civilizaţiei omeneşti, cu îndemnul, din nou ***adresat direct***, de a respecta acest bun spiritual şi a-l duce spre progres:

"Aşaz-o cu credinţă căpătâi,
Ea e hrisovul vostru cel dintâi"

Evoluţia spirituală este ilustrată prin instrumentele pe care poetul le enunţă în poezie, de la munca fizică, "sapa" şi "brazda", omenirea a progresat către o activitate intelectuală, "condei", "călimară":

"Ca să schimbăm acum, întâia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară"

Limbajul poetic vine din vorbirea bătrânilor, din limba populară, "Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite", din care poetul a "ivit cuvinte potrivite", ceea ce constituie o mărturisire de credinţă, căreia îi rămâne devotat. Inovaţia stilistică arghezianã face ca poetul să valorifice cuvintele în sens estetic, să le dea o nouă semnificaţie, întrucât cuvântul este la Arghezi atotputernic:

"Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane,
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere."

Cuvântul arghezian este omnipotent, el poate să mângâie sau să pedepsească, să aline sau să ocărască:

"Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure."

Cuvântul este divin, este dat de la Dumnezeu, poetul făcând

Scanned with OKEN Scanner

trimitere la Biblie, unde se spune că "mai întâi a fost cuvântul", iar generațiile viitoare au datoria de a-l păstra și a-l înălța:

"Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale. "

Datoria poetului este aceea de a ilustra în poezia sa, simbolizată prin "vioară", durerile neamului românesc, imaginea grotească a stăpânului jucând "ca un țap înjunghiat" fiind subliniată de ideea biciului răbdat întors în cuvinte, ca simbol al izbăvirii și pedepsirii celor ce au provocat suferințele. Limba poetică în care sunt exprimate aceste idei este surprinzătoare prin inovație stilistică, Arghezi aducând în literatura română **estetica urâtului**, o nouă manieră literară de a exprima frumosul, dându-i astfel o nouă valoare:

"Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi."

Tudor Arghezi consideră poezia o domniță răsfățată, aleasă, care este plină de sensibilitate și de noblețe spirituală:

"Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea."

Ultima strofă dă o **definiție concretă operei literare** care, în concepția lui Arghezi este o îmbinare armonioasă între har, talent, inspirație și trudă, efort, între care există o uniune perfectă:

"Slova de foc și slova făurită
Împerecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește."

Poetul se consideră robul cititorului, care este "Domnul", el creează o operă care să fie citită de urmași, e cel care trudește din greu pentru ca cititorul să fie conștient de datoria sa de a contribui la evoluția civilizației spirituale a omenirii:

"Robul a scris-o, Domnul o citește"

Întreaga operă literară este rodul unei tradiții strămoșești în care se înscrie și opera lui în mod evolutiv, progresiv, pe care o lasă moștenire urmașilor, așa cum și el a preluat-o și a înfrumusețat-o, a îmbogățit-o, a înălțat-o spiritual:

"Făr-a cunoaște că-n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei."

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul artistic (estetica urâtului) se individualizează în literatura noastră prin modalităţi originale şi novatoare:

- **sintagme poetice** construite în **serii opuse**: "graiul lor cu îndemnuri pentru vite"/ "am ivit cuvinte potrivite"; "bube, mucegaiuri şi noroi"/frumuseţi şi preţuri noi"; "zdrenţe"/"muguri şi icoane"; "veninul"/"miere";
- **metafore surprinzătoare** ca semnificaţii: pentru sensul de operă, poetul foloseşte o multitudine de metafore: "carte", "hrisov", "ocara", "cuvinte potrivite", "Dumnezeu de piatră", "ciorchini de negi", "slova de foc şi slova făurită";
- **epitetele** se disting prin **inovaţie,** prin alăturarea de cuvinte surprinzătoare: "dulcea lui putere", "durerea surdă şi amară", "torcând uşure";
- **sintaxa** surprinde prin **inversările de topică**: "Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,/Rodul durerii de vecii întregi.";
- **limbajul popular** este semnificativ în poezie prin expresiile şi cuvintele populare: "pe brânci", "saricile", "plăvani", "poale", "zdrenţe", "ţap înjunghiat", "se mărită".

Versurile au **metrică variabilă**, iar **lexicul e abrupt, colţuros**, în consonanţă cu asprimea ideilor transmise.

Orice act creator spiritual implică şi cultul poetului pentru tradiţie, pentru strămoşi şi totodată responsabilitatea creatorului faţă de urmaşi, idee exprimată de Arghezi în mod explicit: "Poezia e însăşi viaţa, e umbra şi lumina care catifelează natura şi dă omului senzaţia că trăieşte cu planeta lui în cer. Pretutindeni în toate este poezie, ca şi cum omul şi-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană."

Scanned with OKEN Scanner

"CUVÂNT"

de Tudor Arghezi

(Artă poetică)

"Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Și din înțelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă: am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Și nu mai știu...

Farmece aș fi voit să fac
Și printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de ață
Micșorata, subțiata și nepipăita viață
Până-n mâna, cititorule, a dumitale.

Măcar câteva crâmpeie,
Măcar o țandără cu curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.
Aș fi voit să culeg drojdii de rouă,
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei și cenușa lui.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu știi de unde și cum.

Am răscolit pulberi de fum..."

Tudor Arghezi (1880-1967), scriitor interbelic, este un inovator al limbajului artistic în poezie. Pornind de la **forța cuvântului**, el creează o altă manieră literară, cunoscută sub denumirea de **"estetica urâtului"**. Inovația stilistică argheziană constă în **revalorificarea cuvintelor**, cărora le dă noi sensuri, în ideea că acestea sunt **atotputernice**, pot schimba esența universului, concepție care constituie **arta poetică a lui Tudor Arghezi**.

Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume și viață a unui autor, despre menirea lui în univers și despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Poezia "Cuvânt" este o artă poetică argheziană, deoarece exprimă concepția poetului despre **forța cuvântului**, idee izvorâtă, probabil, și din credința biblică: "Mai întâi a fost cuvântul". Altfel

Scanned with OKEN Scanner

spus, crezul lui Arghezi este acela că, prin puterea lui, cuvântul poate crea sau poate distruge, **cuvântul este atotputernic.**

Poezia "Cuvânt" de Tudor Arghezi a fost publicată în volumul "Cărticică de seară" din 1953 şi constituie una dintre creaţiile care exprimă **arta lui poetică**, alături de "Testament", "Rugă de seară" şi altele. Omagiul sincer pe care Arghezi îl aduce cărţii este ilustrat şi de poezia **"Ex libris":**

"Carte frumoasă, cinste cui te-a scris
Încet gândită, gingaş cumpănită
Eşti ca o floare anume înflorită
Mâinilor mele care te-au deschis".

Titlul poeziei "Cuvânt" are o multitudine de sensuri, el putând fi un sinonim pentru gând, idee exprimată prin vorbe, zicere, cuvântare, discurs, învăţătură, dar în concepţia lui Arghezi "cuvântul" este cel care generează o lume imaginară, cartea. ***Prin cuvânt, poetul defineşte creaţia artistică, opera literară.***

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia este alcătuită din **trei strofe inegale** ca lungime şi **un vers liber** în final. Compoziţional, în poezie se manifestă **trei idei fundamentale**: ***relaţia autor-cititor, lumea imaginară a creaţiei artistice, a cărţii şi creaţia însăşi, ca rod al talentului şi al efortului creatorului artist.***

Poezia începe cu o **adresare directă către cititor** şi cu **intenţia declarată de a crea** pentru acesta **o carte**, pe care să i-o dăruiască: "Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar, / O carte pentru buzunar". **Preţuirea** lui Arghezi pentru carte reiese din folosirea ***diminutivului*** "cărticică", pe care îl aşază ca **apoziţie** la "O carte mică", sugerând **dragostea** pe care o are poetul pentru creaţia sa. Mijloacele cu ajutorul cărora Arghezi creează sunt **slovele**, ***un arhaism*** pentru "litere", folosit cu intenţia de a exprima ideea că **arta cuvântului scris este foarte veche. Poetul dă viaţă cărţii** prin elemente din lumea "fărâmei", construind ***metafore*** sugestive: "din înţelesuri furnicile", "celule" şi "suflete de molecule". ***Instrumentele muzicale*** "un violoncel", "o harpă" şi "cimpoiul" sunt sugestive pentru **creaţia artistică melodioasă, armonioasă**, poetul dorind să creeze **o poezie a jocului, a boabei şi a fărâmei**, specifică liricii argheziene. De aceea el foloseşte, prin ***metafore***, simbolurile acestor instrumente, luând vieţuitoare din lumea minusculă - "un brotăcel", "o lăcustă" şi "un scatiu" -, care să realizeze o muzicalitate feerică, încântătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa a doua exprimă **dorința arzătoare** a eului liric de a crea o **carte atractivă**, care să-l intereseze pe cititor. Pentru a reuși să scrie o operă literară care să ajungă la sufletul cititorului și să-l farmece - "Farmece aș fi voit să fac / Și printr-o ureche de ac/ Să strecor pe un fir de ață / Micșorata, subțiata și nepipăita viață" / Până-n mâna, cititorule, a dumitale" - poetul se adresează direct printr-un ***vocativ***, "cititorule", iar pentru a exprima ideea de **originalitate și vivacitate** a creației, el apelează la un ***epitet triplu în inversiune***: "Micșorata, subtiata și nepipăita viață".

Ultima strofă exprimă ***metaforic*** mijloacele artistice prin care poetul dă viață operei sale, prin ***repetiția*** adverbului cu valoare de ***epitet*** "nițică": "nițică scamă de zare, / Nițică nevinovăție, nițică depărtare". Arghezi sugerează astfel sensibilitatea lirică a operei create, "o cărticică nouă", care trebuie să exprime **gingășie, puritate și profunzime de idei**, trăsături reliefate și de ***repetiția*** adverbului "măcar": "Măcar câteva crâmpeie, / Măcar o țandără cu curcubeie, / Măcar nițică scamă de zare". Noua creație, remarcabilă prin **originalitate**, trebuie să ilustreze un conținut bogat în idei și în frumusețea exprimării, **ficțiunea și imaginația** fiind sugerate de ***metafore*** - "parfumul umbrei și cenușa lui", "nimicul nepipăit" -, care să producă **emoție și încântare** în inima cititorului: "Acela care tresare / Nici nu știi de unde și cum".

Versul liber din finalul poeziei, urmat de ***puncte de suspensie***, îndeamnă la **meditație**, la cugetare asupra creației, pentru care **poetul a depus efort și a investit talent**: "Am răscolit pulberi de fum...".

Cuvântul-cheie al poeziei este **"carte"**, ilustrată atât prin ***repetiție*** - "O carte pentru buzunar, / O carte mică", precum și prin ***diminutivul*** "cărticică".

Prozodia. Măsura versurilor este inegală, variind între 4 și 16 silabe. **Rima** este împerecheată, iar **ritmul** este remarcabil prin muzicalitatea inedită, creată prin figurile stil, prin topica propozițiilor sau prin intercalările câte unui vers liber în interiorul strofelor.

Tudor Arghezi exprimă în poezia "Cuvânt" concepția sa despre atotputernicia cuvântului scris, ideea că opera literară este rodul talentului și al trudei, aducând totodată un omagiu cărții, care trebuie să sensibilizeze și să emoționeze pe cititor. De aceea, această poezie este o artă poetică.

Scanned with OKEN Scanner

"LUMINĂ LINĂ"

de Tudor Arghezi

(Artă poetică)

"Cum te găseşti, uşoară zburătoare,
Zăcând aci, pe-o margine de drum,
Şi nu dormind într-un polen de floare,
Învăluită-n aur şi parfum?

Neascultând de vântul de la stup,
Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei
Şi darurile-acum, ale zambilei,
Puterile-amorţite ţi le rup.

Voind să duci tezaurul de ceară,
Te prăbuşişi din drumul cel înalt.
Cine-o să vie, trupul tău de-afară
Să-l caute şi-n jur să sufle cald?

Cu aripa-n ţărână şi în vis,
Strânge la piept comoara ta deplină,
Cât te iubesc, frumoasa mea albină,
Că sarcina chemării te-a ucis!"

Tudor Arghezi (1880-1967), scriitor interbelic, este un inovator al limbajului artistic în poezie. Pornind de la forţa cuvântului, el creează o altă manieră literară, cunoscută sub denumirea de **"estetica urâtului"**. Inovaţia stilistică argheziană constă în **revalorificarea cuvintelor**, cărora le dă noi sensuri, în ideea că acestea sunt **atotputernice**, pot schimba esenţa universului, concepţie care constituie **arta poetică a lui Tudor Arghezi**.

Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Poezia "Lumină lină" este o artă poetică argheziană, deoarece exprimă aspiraţia poetului pentru **atingerea idealului absolut în creaţie**. Altfel spus, crezul lui Arghezi este acela că

Scanned with OKEN Scanner

artistul, creatorul de frumos este dominat de setea de a atinge perfecţiunea.

Poezia "Lumină lină" de Tudor Arghezi a fost publicată în volumul de debut "Cuvinte potrivite" din 1927 şi constituie una din creaţiile care exprimă arta lui poetică, alături de "Testament", "Rugă de seară", "Cuvânt" şi altele.

Titlul poeziei este o ***metaforă*** care sugerează aspiraţia poetului spre atingerea perfecţiunii prin creaţie, fiind alcătuit dintr-un ***substantiv nearticulat***, "lumină", determinat de un ***epitet*** sugestiv, "lină". Metafora titlului este inedită şi prin ***aliteraţia*** l - l, care are o puternică forţă de sugestie în ilustrarea profunzimii stărilor lirice, a aşezării eului liric într-o linişte interioară a regăsirii de sine.

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia "Lumină lină" de Tudor Arghezi este alcătuită din **patru catrene** (strofe de către patru versuri - *n.n.*) şi exprimă aspiraţia spre ideal, spre absolut, pentru a cărui împlinire artistul este **capabil de sacrificiul suprem**.

Metafora care îl simbolizează pe **poet** este **albina**, aleasă de Arghezi pentru câteva trăsături sugestive: menirea de a poleniza sugerează misiunea poetului de a crea şi de a răspândi arta, hărnicia ilustrează truda artistului, delicateţea exprimă sensibilitate interioară, frumuseţea ca simbol pentru artă.

Strofa întâi începe cu o ***adresare directă*** printr-un ***vocativ*** determinat de un ***epitet prin inversiune***, "uşoară zburătoare". ***Personificată***, albina se află într-o situaţie dramatică, exprimată de contrastul ***verbelor la gerunziu*** - "Zăcând aci, pe-o margine de drum, / Şi nu dormind într-un polen de floare" şi amplificată de ***metaforele*** care sugerează **posibila fericire**, dacă idealul ar fi fost atins - "Învăluită-n aur şi parfum?".

Strofa a doua continuă ***adresarea directă*** şi argumentează **dramatismul** situaţiei din prima strofă, albina-poet nu a ascultat sfatul dat de "vântul de la stup", ci s-a lăsat dominată de **patima pentru ideal**, ilustrată de ***o metaforă*** foarte sugestivă: "Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei". **Consecinţa nefastă** nu întârzie să se arate şi ea cade **răpusă de propriul ideal**: "Şi darurile-acum, ale zambilei, / Puterile-amorţite ţi le rup".

Scanned with OKEN Scanner

Strofa a treia ilustrează, tot prin ***adresare directă***, **tristețea sfâșietoare a eșecului, a neputinței de a atinge absolutul**: "Voind să duci tezaurul de ceară, / Te prăbușişi din drumul cel înalt". **Compasiunea** poetului este **patetică şi afectivă** pentru sacrificiul făcut din **setea mistuitoare a perfecțiunii creației**, într-o **solitudine** deplină: "Cine-o să vie, trupul tău de-afară / Să-l caute şi-n jur să sufle cald?". ***Interogația retorică*** din final este deprimantă, pentru că nimeni din afară nu poate opri patima distrugătoare a idealului de creație.

Concluzia poeziei este ilustrată în **ultima strofă**, simbolizând ideea că omul care aspiră către un **ideal de neatins** este devorat de această **patimă mistuitoare**: "Cu aripa-n țărână şi în vis, / Strânge la piept comoara ta deplină". Ultimele două versuri exprimă **venerația poetului şi admirația** pentru capacitatea unei ființe superioare, simbolizate de vocativul "frumoasa mea albină", de a se sacrifica pentru împlinirea idealului absolut. ***Epitetul în inversiune*** accentuează trăsăturile excepționale ce caracterizează ființa deosebită, pentru care poetul îşi declară, ***în mod direct***, sentimentele profunde - "Cât te iubesc, frumoasa mea albină". **Melancolia plină de admirație a poetului** este exprimată în ultimul vers al poeziei, pentru faptul că ființa superioară, simbolizată de albină, a avut forța de face **sacrificiul suprem** în numele **idealului** imposibil de atins de un muritor.

Prozodia. În strofele unu şi trei **rima** este încrucişată, iar în strofele doi şi patru rima este îmbrățişată. **Măsura** versurilor este de 10-11 silabe, distribuite simetric în cele patru catrene.

Poezia "Lumină lină" este reprezentativă pentru originalitatea creației argheziene, fiind înnobilată cu puternice şi profunde accente filozofice, ceea ce face ca poezia să capete, totodată, aspect de meditație şi elegie. Ideile superioare ale crezului artistic privind aspirația poetului spre împlinirea idealului absolut, încărcate de nostalgie şi tristețe, pătrunse de o profundă meditație filozofică, argumentează că poezia "Lumină lină" de Tudor Arghezi este o artă poetică.

Scanned with OKEN Scanner

"PSALMII"

de Tudor Arghezi
(Lirica existențială)

Lirica existențială este ilustrată de Psalmi. Definit ca **poet aflat "între credință și tăgadă"**, Tudor Arghezi a creat - între anii 1927 –1967 - 16 psalmi publicați în mai multe volume de poezii: 9 psalmi fac parte din volumul de debut, "Cuvinte potrivite", iar ceilalți din volumele "Frunze", "Poeme noi", "Silabe", "Noapte". Acest fapt demonstrează preocuparea permanentă a lui Arghezi pentru problematica filozofică a relației omului cu Dumnezeu, fiind definită ca lirica existențială, ca o poezie "monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină". (G.Călinescu)

Sursele de inspirație:

- **Cei 151 de psalmi** cuprinși în "Psaltirea" lui David, poet religios reprezentativ, creatorul acestei specii; ***cuvântul psalm vine de la grecescul "psalmos", care înseamnă compunere poetică biblică cu caracter de rugăciune, odă, elegie sacră;***
- O altă sursă o reprezintă cei **4-5 ani petrecuți de Arghezi ca monah și apoi secretar al episcopului de Muntenia**, prilej cu care intră în contact direct cu creațiile lui David, dar și meditează la relația spirituală dintre om și Dumnezeu.

Tema generală a celor șaisprezece psalmi o constituie raportul spiritual dintre om și Divinitate, definirea omului și a Divinității, precum și a relației dintre aceștia, percepută și exprimată filozofic de poet. În Psalmi, Arghezi exprimă o viziune complexă asupra legăturii spirituale dintre om și Dumnezeu, are atitudini foarte variate privind atât omul, cât și Divinitatea, care întruchipează diferite ipostaze. Pe lângă cei șaisprezece "Psalmi" fără titlu, care sunt identificați după primul vers al poeziei, Arghezi a mai creat și alte poeme de factură existențial-religioasă: ***"Psalm de tinerețe", "Psalmistul", "Psalmul de taină" și "Psalmul mut"***. Dintre acestea, "Psalmul de taină" este una dintre cele mai profunde poezii erotice, o adevărată odă închinată femeii, ca parte componentă a structurii bărbatului: "Femeie răspândită-n mine / ca o mireasmă-ntr-o pădure, / Scrisă-n visare ca o slovă, / înfiptă-n trunchiul meu: săcure".

Eugen Simion desprinde patru teme esențiale care se manifestă în "Psalmii" arghezieni:

Scanned with OKEN Scanner

- ***religioasă*** - în sensul că Dumnezeu este atotputernic şi este identificat cu întreaga fire, într-o viziune de factură populară;

- ***gnoseologică*** - divinitatea este adevărul absolut şi idealul suprem al fiinţei umane;

- ***etică*** - divinitatea veghează "voia de bine, frumos şi adevăr" a omului;

- ***estetică*** - Dumnezeu este visul purificator al omului, "Eşti visul meu, din toate, cel frumos".

Tudor Arghezi încearcă să se apropie de Dumnezeu prin **negaţie**, oscilând mereu între "credinţă" şi "tăgadă", cerând, uneori imperativ, alteori smerit, dovezi palpabile din partea acestuia privind existenţa Sa. "Psalmii" arghezieni sunt concepuţi sub forma unor dialoguri imaginare cu Dumnezeu, într-un limbaj patetic sau acuzator, cu speranţă sau cu deznădejde, fapt interpretat de critica literară ca trufie a artistului de a scormoni cu mintea misterul universal care-l fascinează, de a se convinge prin dovezi concrete de existenţa abstractă a forţei supreme.

Tudor Arghezi ilustrează în "Psalmi" un raport direct al omului cu divinitatea, percepându-l pe Dumnezeu în cele mai surprinzătoare ipostaze, în funcţie de starea poetică interioară.

Ipostazele Divinităţii:

● În psalmii lui David, Dumnezeu este văzut ca spirit justiţiar, necruţător, care se mânie pentru nelegiuirile oamenilor ("Cel ce zdrobeşte dinţii păcătoşilor", "Cel ce ceartă neamurile şi stinge numele lor"), dar şi **darnic şi milostiv**, "ziditor al lumii fericite" ("Dumnezeu este un pom răsădit lângă izvoarele apelor"). Ipostaza ultimă se întâlneşte şi în Psalmii arghezieni:

"Doamne, izvorul meu şi cântecele mele!
Nădejdea mea şi truda mea
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi îngheţ o boabă de mărgea."

● **"Deus absconditus"** (Dumnezeu care se ascunde - *n.n.*) este o idee regăsită la ambii psalmişti, numai că David îl vede pe Dumnezeu undeva, departe, într-o cetate izolată de lume, pentru a veghea omenirea, pe când Arghezi consideră că Dumnezeu se ascunde intenţionat de om, încuindu-se cu lacăte şi drugi ca omul să nu poată ajunge la El:

Scanned with OKEN Scanner

"Încerc de-o viață lungă să stăm un ceas la sfat
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat
Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi
Dau numai de belciuge cu lacăte și drugi."

● **Dumnezeu nu poate fi cunoscut** de către om, acesta fiind făcut anume **limitat** în simțire și inteligență, ca nu poată pătrundă până la El:

"Sătul de ce se vede, flămând de nu se vede,
Ai încercat țâțâna și lacătul aceale,
Dar cheile de-ncuie făptura și-o descuie
Ascunse la-ntuneric de lăți bătute-n cuie
Le-am descântat să cadă în pulbere grămadă
Îndată ce-nlăuntru dă ochiul meu să vadă."

● **Dumnezeu este numai un gând, o amintire, o concepție,** poetul îndoindu-se de existența Lui:

"Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să stai, să viețuiești
Ești ca un gând și ești și nici nu ești
Între putință și între amintire."

● **De la credință la tăgadă**, de la resemnare la cutezanță, Arghezi străbate o cale lungă a îndoielii, a căutării lui Dumnezeu, pentru existența căruia solicită dovezi palpabile:

"Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi și să urlu: "Este!"

Tudor Arghezi parcurge o gamă variată de stări sufleteşti și de atitudini ideatice în relația spirituală cu Dumnezeu, parcurgând un adevărat labirint al căutării concrete și fiind străbătut de cele mai surprinzătoare simțăminte. Această chinuitoare frământare ar putea semnifica "ipostazele psalmistului", definind succint și sintetizat principalele manifestări ale dilemei argheziene în încercarea lui de a fi auzit de divinitate.

Ipostazele psalmistului:

Dacă în psalmii lui David apăreau două ipostaze ale poetului, una de însingurat, părăsit de prieteni și de Dumnezeu și una de rege,

Scanned with OKEN Scanner

înzestrat cu har divin, vesel şi fără griji, în psalmii lui Arghezi se exprimă o largă paletă de atitudini, stări şi sentimente pe care acesta le simte în legătura sa spirituală cu Dumnezeu.

● Arghezi se simte **un protejat al Divinităţii, dăruit cu har poetic**, dar dezamăgit de lumea înconjurătoare, care este superficială, meschină, dominată de interese materiale, de aceea poetul vrea să moară în anonimat (a), iar **unicul său sprijin spiritual în această existenţă este Dumnezeu**, pentru care simte o iubire mistuitoare, sufletul său arde de patimă cerească (b):

a) "Vreau să pier în beznă şi în putregai
Nencercat de slavă, crâncen şi scârbit
Şi să nu se ştie că mă dezmierdai
Şi că-n mine însuţi tu vei fi trăit."

b)"Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.
Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gândesc."

● Poetul se simte **chinuit şi confuz, singur** şi-şi îndreaptă nădejdea spre altare, metafora copacului singuratic fiind preluată din psalmii lui David, dar şi din mitologia populară autohtonă:

"Tare sunt singur, Doamne, şi piezişi!
Copac pribeag uitat în câmpie,
Cu fruct amar şi cu frunziş,
Ţepos şi aspru-n îndârjire vie."

● Arghezi **se răzvrăteşte şi-l acuză pe Dumnezeu** de inconsecvenţă, de înstrăinare faţă de om, căruia nu i se mai arată ca în timpurile mitice, străvechi, de aceea şi omul se înstrăinează de El:

"De când s-a întocmit Sfânta Scriptură,
Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură.
Şi anii mor şi veacurile pier
Aici sub tine, dedesubt, sub cer."

"Îngerii grijeau pe vremea ceea
Şi pruncul şi bărbatul şi femeia.
Dar mie, Domnul, veşnicul şi bunul,

Scanned with OKEN Scanner

Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici unul..."

● **Însetat de absolut**, poetul îl caută pe Dumnezeu, ca pe o dovadă, o certitudine a perfecțiunii. Este cuprins de îndoieli, de nerăbdare, îl caută, speră, se îndoiește, se simte învins:

"O viață-ntreagă zadarnic de-a fuga pe vânt ca Făt-Frumos,
Călare-n șa, am străbătut și codri și țara-n sus și-n jos.
Dar ajungând în piscuri de râpi încrucișate,
Să birui înălțimea, văzui că nu se poate."

● În psalmii scrişi mai târziu, ca în "Psalmul" din 1967, poetul este **dezamăgit spiritual** de Divinitate, se simte părăsit şi-l acuză pe Dumnezeu de a fi făcut existența omului nu numai din viață şi moarte, ci şi din chinuri şi iubire:

"Când m-ai făcut, mi-ai spus:
De-acum trăieşte!
Şi am trăit, aşa se povesteşte...
Trăirea mea se cheamă viață, şi omoară
Dar tu mi-ai spus odinioară
Că ne ucide moartea, nu viața şi iubirea
Nu mi-ai vorbit de lacrimi niciodată...
Tu n-ai făcut pământul din milă şi iubire,
Îți trebuia loc slobod, întins în cimitire!"

Stilul "Psalmilor" arghezieni este inspirat atât din literatura religioasă creştină -"De când s-a întocmit Sfânta Scriptură"-, cât şi din limbajul popular -"Aşteaptă o ivire de cristal / Pe un ştergar cu brâie de lumină" şi din mitologia autohtonă -"Copac pribeag uitat în câmpie" ca mit popular al singurătății.

În raportul omului cu Dumnezeu, în viziunea lui Tudor Arghezi, se pot sintetiza următoarele **atitudini esențiale: neliniştea, lauda; ironia, revolta, acuza, nădejdea credinței.**

Scanned with OKEN Scanner

"PSALM"

de Tudor Arghezi

(Psalm cult)

"Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere
Şi te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: eşti şoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.

Pentru credinţă sau pentru tăgadă,
Te caut dârz şi fără de folos.
Eşti visul meu, din toate, cel frumos
Şi nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari când a fi, pari când că nu mai eşti;
Te-ntrezării în stele, printre peşti,
Ca taurul sălbatec când se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi şi să urlu: «Este!»"

Tudor Arghezi (1880 – 1967), pe numele său adevărat Ion N.Theodorescu, şi-a luat **pseudonimul**, după cum mărturiseşte însuşi poetul, de la numele vechi al Argeşului, Argesis.

Ca poet, publică la vârsta de 16 ani în revista lui Al.Macedonski, "Liga ortodoxă", poezia "Tatălui meu", sub pseudonimul Ion Theo. Primul volum de poezii apare foarte târziu, în 1927, la vârsta de 47 de ani, având un titlu sugestiv - "Cuvinte potrivite"-, care-l impune definitiv în literatura română interbelică.

Lirica existenţială a lui Arghezi este ilustrată de **"Psalmi"**. Definit ca poet aflat **"între credinţă şi tăgadă"**, Tudor Arghezi a creat - între anii 1927 –1967 - 16 psalmi, publicaţi în mai multe volume de poezii: 9 psalmi fac parte din volumul de debut, "Cuvinte potrivite", iar ceilalţi din volumele "Frunze", "Poeme noi", "Silabe", "Noapte". Acest fapt demonstrează **preocuparea permanentă** a lui Arghezi

Scanned with OKEN Scanner

pentru **problematica filozofică a relației omului cu Dumnezeu**, fiind definită ca **lirica existențială**, ca o poezie "monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină". (G.Călinescu)

Sursele de inspirație au fost cei 151 de psalmi cuprinși în "Psaltirea" lui David, poet religios reprezentativ, creatorul acestei specii, precum și cei 4-5 ani petrecuți de Arghezi ca monah și apoi secretar al episcopului de Muntenia, prilej cu care intră în contact direct cu creațiile lui David, dar și meditează asupra relației spirituale dintre om și Dumnezeu.

Psalmul este o specie lirică, prin care poetul înalță un imn religios divinității, exprimându-și sentimentele de smerenie și laudă pentru măreția și atotputernicia lui Dumnezeu. Cuvântul psalm vine de la grecescul "psalmos", care înseamnă compunere poetică biblică, având caracter de rugăciune, odă , elegie sacră.

Raportul spiritual dintre om și Divinitate, definirea omului și a Divinității, precum și relația dintre aceștia sunt exprimate de Arghezi într-o viziune complexă asupra **legăturii sufletești dintre om și Dumnezeu**. În Psalmi, poetul are atitudini foarte variate privind atât omul, cât și Divinitatea. **Dumnezeu** este văzut ca **spirit justițiar**, necruțător, care se mânie pentru nelegiuirile oamenilor, dar și **darnic și milostiv. Dumnezeu nu poate fi cunoscut** de către om, acesta fiind făcut anume limitat în simțire și inteligență ca nu poată ajunge la El. **De la credință la tăgadă, de la resemnare la cutezanță**, Arghezi străbate o cale lungă a îndoielii, a căutării lui Dumnezeu.

Acest psalm a fost publicat în primul volum de poezii al lui Tudor Arghezi, intitulat sugestiv "Cuvinte potrivite", din 1927.

Structură și semnificații

Psalmul este structurat în **patru catrene** și este reprezentativ pentru atitudinea filozofică a lui Arghezi, **între credință și tăgadă**.

Tema psalmului o constituie tocmai această **pendulare** a poetului între **a crede necondiționat în Dumnezeu și a tăgădui existența Divinității,** izvorâtă din nevoia de certitudine a poetului, care caută dovezi palpabile, contactul direct cu El.

Strofa întâi exprimă **îndoiala** poetului privind existența lui Dumnezeu, pe care îl caută și îl pândește demult: "Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere / Și te pândesc în timp, ca pe vânat". ***Comparația*** din ultimul vers citat ilustrează dorința arzătoare a poetului de a avea o dovadă concretă, reală a existenței lui Dumnezeu. **Nevoia de**

Scanned with OKEN Scanner

certitudine a lui Arghezi este reliefată în continuare prin **întrebări filozofice**, ceea ce înseamnă că poetul a meditat îndelung la atotputernicia divinității, măreție sugerată de ***metafora*** "șoimul": "Să văd: ești șoimul meu cel căutat?". **Incertitudinea** poetului exprimă o **cutezanță** impresionantă, deoarece el se întreabă, printr-o ***interogație retorică*** de natură filozofică - "Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere." -, în sensul că, în sufletul său ar putea muri credința sau, dimpotrivă, ar putea deveni smerit, cerând îndurare în genunchi.

Strofa a doua începe cu **crezul filozofic** al lui Arghezi - "Pentru credință sau pentru tăgadă" - sugerând **pendularea** poetului între **a crede necondiționat în Dumnezeu și a tăgădui existența Divinității.** Poetul caută cu înfrigurare dovezi palpabile pentru găsirea Atotputernicului - "Te caut dârz și fără de folos" - dar eșecul îl face **neîncrezător, credința rămâne pentru el numai un vis frumos**, pe care nu îndrăznește totuși să-l alunge: "Ești visul meu, din toate, cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă".

Strofa a treia evidențiază **iluzia** descoperirii lui Dumnezeu, idee sugerată prin ***comparația*** "Ca-n oglindirea unui drum de apă", care exprimă totodată și preocuparea meditativă, de **reflectare** profundă a poetului privind relația omului cu Divinitatea. **Îndoiala** despre existența lui Dumnezeu este accentuată în versul "Pari când a fi, pari când că nu mai ești", printr-o adresare explicită, poetul folosind ***repetiția*** verbului "a părea", care exprimă **incertitudinea, nesiguranța**. Credința că Dumnezeu a făcut lumea este exprimată ***metaforic***, prin ***simbolul cosmic*** "stele" și ***elementele terestre*** "peștii", "taurul sălbatec", Arghezi folosind tot un ***verb al incertitudinii*** "te-ntrezării", sugerând că omul este apt pentru a crede că El se găsește pretutindeni în univers.

Ultima strofă este ilustrativă pentru **esența credinței religioase**, răspândite prin povestea biblică a creștinismului. Poetul nu renunță la **setea de cunoaștere**, la căutarea certitudinilor care să ateste, în concepția sa, existența lui Dumnezeu. **Cutezanța** lui Arghezi nu este mânată de orgoliu, nu din ambiție umană dorește să se măsoare cu Dumnezeu - "Rămân cu tine să mă mai măsor / Fără să vreau să ies biruitor" -, ci din **aspirație filozofică.**

Căutarea de certitudini, de **dovezi palpabile**, care să ateste existența lui Dumnezeu, este ilustrată explicit în ultimul vers al psalmului: "Vreau să te pipăi și să urlu: Este!". **Disperarea și**

Scanned with OKEN Scanner

nădejdea totodată, care-l frământă pe poet toată viața și care străbate ca o axă întreaga creație lirică, sunt aici accentuate de ***verbul auditiv*** "urlu", iar **izbânda credinței** este evidențiată prin cel mai definitoriu ***verb care ar putea exprima "existența" divină:*** **"Este!".**

În concluzie, relația omului Arghezi cu Dumnezeu este o permanentă **pendulare între a crede și a tăgădui existența Lui**, o continuă căutare de certitudini și dovezi palpabile, ceea ce denotă **frământarea interioară și neliniștea** fără sfârșit, de care poetul a fost tulburat întreaga viață.

Limbajul artistic

Stilul psalmilor arghezieni este inspirat atât din literatura religioasă creștină, cât și din limbajul popular și din mitologia autohtonă.

În acest psalm predomină **limbajul popular**, ilustrat prin ***cuvinte populare***, exprimate mai ales prin ***verbe*** - "te drămuiesc", "să te dobor", "să mă mai măsor", "să te pipăi", "să urlu", pentru a da **oralitate stilului**, sugerând capacitatea poetului de a comunica în mod firesc și direct cu Dumnezeu.

Ca **figuri de stil**, se întâlnesc ***epitete*** - "te caut dârz", "visul meu [...] cel frumos", "taurul sălbatec", "marea ta poveste", "să ies biruitor", ***comparații*** - "Și te pândesc în timp, ca pe vânat", "Ca-n oglindirea unui drum de apă", "Ca taurul sălbatec când s-adapă", care accentuează **îndoiala filozofică**, precum și ***metafora*** de factură populară "șoimul meu cel căutat", care sugerează Divinitatea.

În raportul omului cu Dumnezeu, în viziunea lui Tudor Arghezi, se pot sintetiza, în Psalmi, următoarele atitudini esențiale: ***neliniștea, lauda, ironia, revolta, acuza, nădejdea credinței.***

"FLORI DE MUCIGAI"

de Tudor Arghezi

(Artă poetică pentru estetica urâtului)

"Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Scanned with OKEN Scanner

Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu a mai crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă.
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă."

Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Volumul de povestiri intitulat sugestiv "Poarta neagră" din 1930 ilustrează tragica experienţă de viaţă a lui Tudor Arghezi care petrece o scurtă perioadă de detenţie în închisoarea de la Văcăreşti, în perioada 1918-1919, din motive politice.

Volumul de poezii "Flori de mucigai", apărut în 19[illegible] reeditează aceeaşi experienţă de viaţă în variantă lirică, în care [illegible] interlopă a hoţilor, delincvenţilor este privită cu înţelegere şi omenie de poet. Titlurile poeziilor care compun acest volum sunt deosebit de sugestive (***"Galere", "Ion Ion", "Tinca", "Ucigă-l toaca", "Fătălăul", "Morţii"*** etc.) pentru lumea aceasta periferică, faţă de care Arghezi are compasiune, considerând că "Pretutindeni şi în toate este poezie, ca şi cum omul şi-ar purta capul cuprins într-o aureolă de icoană. Toate lucrurile naturii şi ale omului şi toate vietăţile poartă ţandăra lor de aureolă, pe dinafară sau pe dinăuntru".

Poezia "Flori de mucigai" se află în deschiderea volumului omonim şi constituie **arta poetică** a lui Arghezi, concepţia lui despre efortul artistului şi implicaţiile acestuia în actul creaţiei, constituind – aşadar – **poezia programatică** a acestui volum, aşa cum "Testament" este arta poetică din volumul "Cuvinte potrivite".

Scanned with OKEN Scanner

Tema poeziei exprimă efortul creator al artistului pentru un produs spiritual şi consecinţele pe care le are acesta asupra stărilor interioare ale eului poetic, chinuit de frământări şi de tulburări interioare. Versurile nu mai sunt produsul unei revelaţii, al harului divin, ci al unei nelinişti artistice şi al setei creatoare.

Semnificaţia titlului

Titlul poeziei "Flori de mucigăi" este **un oximoron**, în care florile sugerează frumuseţea, puritatea, lumina, iar mucigaiul semnifică urâtul, răul, descompunerea şi întunericul. Oximoronul creează o imagine contradictorie a lumii, în care valorile umane sunt degradate, alterate, lumea închisorilor, în care viaţa oamenilor este supusă reprimărilor, restricţiilor rigide. Titlul este, în acelaşi timp, reprezentativ pentru inovaţia limbajului arghezian numită **estetica urâtului**, o modalitate artistică întâlnită în lirica europeană la Baudelaire, care scrisese "Florile răului". Asocierea celor două categorii estetice contradictorii, **frumosul** – reprezentat de floare – şi **urâtul** – sugerat de mucigai – oferă titlului o expresivitate şocantă şi fascinantă totodată prin efectele estetice. Urâtul are rolul de a evidenţia imperfecţiunile vieţii, senzaţiile de aversiune şi oroare care capătă valori noi, ele făcând parte din existenţa umană.

Structură şi semnificaţii

Poezia "Flori de mucigai" este structurată în **două secvenţe lirice inegale**, prima ilustrând crezul artistic arghezian, iar cealaltă neputinţa artistului de a crea în condiţii de claustrare.

Prima secvenţă sugerează dorinţa devoratoare a artistului de a se exprima în versuri, fiind dominat de setea de comunicare cu lumea. Poetul, într-o solitudine impusă şi lipsindu-i uneltele scrisului, încearcă să zgârie "cu unghia pe tencuială / Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric" versurile născute din nevoia comunicării. Condiţiile vitrege de viaţă îi seacă forţa creatoare, "Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan." Enumerarea prin negaţie "nici" a elementelor fabuloase ale evangheliştilor, "taurul", "leul", "vulturul", creează o imagine de mare forţă sugestivă privind starea de deprimare a poetului nefericit în absenţa creaţiei, în raport direct cu scrierile religioase a căror esenţă este Absolutul. Versurile sunt săpate în sufletul poetului, sunt "stihuri fără an" ce nu pot fi exprimate în viaţa reală, dar sunt profund simţite de sensibilitatea artistului: "Stihuri de groapă / De sete de apă /

Scanned with OKEN Scanner

Şi de foame de scrum". Harul poetic, "unghia îngerească", este tocit de efort, nu-i mai permite poetului revelaţia, deoarece ea "nu a mai crescut" sau, altfel spus, artistul nu se mai poate regăsi în sine, nu se mai percepe ca pe un creator de valori spirituale: "Sau nu o mai am cunoscut".

Ultima secvenţă amplifică deznădejdea lui Arghezi, care este simbolizată de atmosfera sumbră, e "întuneric", iar ploaia se aude "departe afară", ceea ce provoacă poetului o durere simţită profund, "ca o ghiară", din cauza neputinţei totale de a se exprima. Nevoia de comunicare a poetului cu lumea, setea de a-şi dezvălui trăirile îl silesc să scrie "cu unghiile de la mâna stângă". O simbolistică străveche asociază mâna stângă cu forţele demonice, în opoziţie totală cu puterea divină a creaţiei. Închisoarea este pentru Arghezi un fel de bolgie a Infernului lui Dante, însă, în acest cadru al ororilor, frumosul nu este absent. Răul, urâtul sunt numai conjuncturi ale destinului, cărora omul le opune aspiraţia spre frumos, care poate fi regăsit în sine, în vis sau în speranţa împlinirii.

Limbajul artistic

În "Flori de mucigai" predomină modalităţile stilistice ale **esteticii urâtului**, pe de o parte ca inovaţie lingvistică, pe de altă parte ca substanţă a ideilor exprimate.

Limbajul este caracterizat prin folosirea cuvintelor care şochează prin expresivitatea fascinantă, cuvinte "urâte", al căror sens capătă noi valori. De pildă, cuvântul "mucigai" este un ***regionalism*** cu aspect ***arhaic***, dar are aici sensul profund al degradării morale, al descompunerii spirituale, cu trimitere sugestivă către om, deoarece el însoţeşte cuvântul "flori", care poate semnifica viaţa, lumea. Arghezi utilizează cuvinte din ***limbajul popular ori arhaisme***, ca "firidă", "stihuri", din ***vocabularul religios***, cum sunt numele celor trei evanghelişti -Luca, Marcu, Ioan -pentru a sugera atemporalitatea stărilor sufleteşti de tristeţe, dezamăgire şi deprimare ale poetului.

Oximoronul "flori de mucigai" transmite ideea complexă a imperfecţiunilor vieţii, a condiţiilor vitrege la care este supusă fiinţa umană, fapt care îi provoacă poetului aversiune, repulsie. ***Metaforele*** argheziene potenţează starea de disperare a omului claustrat, a artistului care nu poate crea liber, fiind constrâns să-şi reprime setea de comunicare. Neputinţa creatoare a artistului este sugestiv relevată de ***metafora*** "cu puterile neajutate", deşi poetul avea resurse spirituale

Scanned with OKEN Scanner

profunde. Lumea închisorii poartă în ea stigmatele răului care acționează negativ asupra naturii angelice a ființei umane, toceşte "unghia îngerească", împiedicând-o astfel să se exprime.

La noutatea limbajului arghezian s-a referit şi Tudor Vianu, care afirma: "Renovarea liricii româneşti, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influență a poetului "Luceafărului", este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru (secolul al XX-lea - *n.n.*)".

LUCIAN BLAGA
(1895 – 1961)

Date biografice

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895, în satul Lancrăm din județul Alba, sat ce poartă-n nume "sunetele lacrimei". Copilăria sa a stat, după cum el însuşi mărturiseşte, "sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului", autodefinindu-se "mut ca o lebădă", deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de 4 ani. Clasele primare le face la Sebeş, după care urmează cursurile liceului "Andrei Şaguna" din Braşov. După studiile de teologie de la Sibiu, Lucian Blaga urmează cursurile Universității din Viena (1917 – 1920), unde studiază filozofia şi susține şi doctoratul. Reîntors în România reîntregită, este redactor la revistele "Cultura" din Cluj şi "Banatul" din Lugoj. În 1926 intră în diplomație, ocupând posturi la legațiile României din Varşovia, Praga, Berna, Viena şi Lisabona. În 1939 este profesor de filozofia culturii la Universitatea din Cluj. Din 1948 lucrează la Institutul de Istorie al Academiei Române, filiala Cluj. Se stinge din viață la 6 mai 1961 şi este înmormântat în satul natal, Lancrăm.

Opera

Volume de versuri: ***"Poemele luminii"*** (1916); ***"Paşii profetului"*** (1921); ***"În marea trecere"*** (1924); ***"Lauda somnului"*** (1929); ***"La cumpăna apelor"*** (1933); ***"La curțile dorului"*** (1938); ***"Poezii"*** (ediție definitivă, 1942); ***"Nebănuitele trepte"*** (1943); ***"Poezii"*** (1962).

Teatru: ***"Zamolxe"*** (1921); ***"Tulburarea apelor"*** (1923); ***"Daria"***, ***"Fapta"*** şi ***"Învierea"*** (1925); ***"Meşterul Manole"*** (1927); ***"Cruciada copiilor"*** (1930); ***"Avram Iancu"*** (1934); ***"Arca lui Noe"*** (1944); ***"Anton Pann"*** (1965).

Scanned with OKEN Scanner

Filozofie. Eseistică. Aforisme. Memorialistică: *"Filozofia stilului"* (1924); *"Cunoaşterea luciferică"* (1933); *"Spaţiul mioritic"* (1936); *"Geneza şi sensul culturii"* (1937); *"Trilogia cunoaşterii"* (1943); *"Trilogia culturii"* (1944); *"Trilogia valorilor"* (1946); *"Pietre pentru templul meu"* (1919); *"Hronicul şi cântecul vârstelor"* (1945)

PARTICULARITĂŢI ALE LIRISMULUI
(Etape ale creaţiei)

Moto: *"Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult, încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare."* ("Pietre pentru templul meu") - constituie şi crezul artistic al lui Blaga.

Aspecte ale sistemului filozofic blagian:

- Monumentalitatea operei lui Lucian Blaga stă în îmbinarea de mare profunzime a **poeziei cu filozofia**, care mărturiseşte - prin bogăţia sa metaforică, prin terminologia originală - viziunea sa poetică.
- **Cunoaşterea** se bazează pe două concepte filozofice originale, definite de Blaga în "Trilogia cunoaşterii" şi în "Cunoaşterea luciferică":

a) ***cunoaşterea paradisiacă***, de tip logic, raţional, care se revarsă asupra obiectului cunoaşterii şi nu-l depăşeşte, vrând să lumineze misterul pe care, astfel, să-l reducă, fiind specifică oamenilor de ştiinţă;

b) ***cunoaşterea luciferică*** are ca scop potenţarea, adâncirea misterului şi nu lămurirea lui, specifică sensibilităţii poeţilor;

- **Filozofia culturii** defineşte, în principal, două concepte majore şi anume acela de stil şi de metaforă, în lucrarea "Trilogia culturii":

a) ***stilul*** este, în concepţia lui Blaga, un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acţionează inconştient asupra unor comunităţi umane, între care numeşte factorul spaţial şi factorul temporal, care determină specificul spiritual al acelei colectivităţi. Aplicând acest concept la cultura română, Blaga identifică stilul cu ***"spaţiul mioritic"***, ce constă dintr-o succesiune de deal şi vale, care se regăseşte formativ în spiritualitatea neamului românesc: ***"melancolia nici prea grea, nici***

Scanned with OKEN Scanner

prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, (...) iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duioşia unui suflet, (...) ce-şi are suişul şi coborâşul, înălţările şi cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton şi fără sfârşit".

b) **Metafora** cunoaşte, în concepţia gânditorului poet, două tipuri:

- ***metafora plasticizantă***, care dă frumuseţe limbajului liric, fără a-i îmbogăţi conţinutul: "Un zbor de lăstun/ Iscăleşte peisajul" sau "... prin oraş/ Ploaia umblă pe catalige";

- ***metafora revelatorie***, care are rolul de a potenţa misterul esenţial, de a revela conţinutul: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii".

Trăsăturile liricii lui Lucian Blaga
(Universul poetic)

Creaţia poetică a lui Lucian Blaga a evoluat atât în raportul dintre eu şi lume, cât şi în modalitatea de expresie. Etapele de creaţie sunt determinate de specificitatea lirică a volumelor de poezii, în care evoluţia filozofică este evidentă.

● **"Poemele luminii"** (1919), primul volum de poezii, este dominat de un puternic vitalism, de dorinţa eului poetic de a se contopi cu Cosmosul. Principalele teme ale creaţiilor lirice din acest volum ilustrează natura, iubirea şi moartea, concepte esenţiale ale existenţei.

Câteva idei semnificative ilustrate în poeziile acestui volum:

- cunoaşterea înseamnă iubire, idee programatică în poezia ***"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"***, ce s-ar putea ilustra sugestiv cu versurile de la începutul şi finalul poeziei: "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ ... / căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte."

- iubirea este o cale de comunicare cu Universul, dar numai prin intermediul bătăii inimei iubitei: "şi sub glii ţi-am auzit/ a inimei bătaie zgomotoasă./ Pământul răspundea." (***"Pământul"***);

- trupul arde "ca-n flăcările unui rug" (***"Noi şi pământul"***), iar viaţa murmură în poet ca "un izvor năvalnic/ într-o peşteră răsunătoare" (***"Nu-mi presimţi?"***);

- tristeţea poetului nu este un sentiment pentru sine, ci o revărsare asupra întregului univers: "Tristeţi nedesluşite-mi vin, dar

Scanned with OKEN Scanner

toată/ durerea,/ ce-o simt, n-o simt în mine,/ în inimă,/ în piept,/ ci-n picurii de ploaie care curg" (***"Melancolie"***);

- eul poetic nu se simte îngrădit nici de timp, nici de spaţiu (***"Gorunul"***), viziunea sa asupra morţii fiind acum, la începutul creaţiei, doar presimţire: "Presimt:/ frumoase mâni, cum îmi cuprindeţi astăzi cu/ căldura voastră capul plin de visuri,/ aşa îmi veţi ţinea odată/ şi urna cu cenuşa mea."(***"Frumoase mâini"***) ori comuniune desăvârşită cu strămoşii, care trăiesc în urmaşi viaţa prea repede curmată: "Se spune, că strămoşii, care au murit fără de vreme,/.../vin să-şi trăiască mai departe/ în noi/ viaţa netrăită." (***"Linişte"***).

- prin strigătul "Sunt beat de lume şi-s păgân", Blaga descoperă că raportul dintre bine şi rău se află într-o necesară interdependenţă pentru stabilitatea deplină a Universului, ca două forţe contradictorii ce compun echilibrul: "De unde-şi are raiul - / lumina? – Ştiu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!" (***"Lumina raiului"***);

Stilul se caracterizează prin faptul că poeziile acestui volum sunt construite în jurul unei ***metafore revelatorii.***

● **"Paşii profetului"** (1921) prevesteşte încă din titlu o schimbare de atitudine, ce va deveni mai evidentă în volumele următoare, dominantă fiind reflexivitatea trăirilor nemijlocite, cugetarea.

- poemul cel mai semnificativ al acestui volum este ***"Moartea lui Pan"***. Pan simbolizează pentru poet ipostaza cunoaşterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului. Pan este zeul naturii, fiind contemplat de la distanţă, "e orb şi e bătrân", "zace" într-o mare tăcere, regăsindu-se prin "muguri" şi "miei". Pan reprezintă eul anonim, care nu vorbeşte pentru a nu tulbura materia primară, presimţind însă spaima în faţa inevitabilului. Razele de lumină pătrund până la peştera lui Pan şi-l fac să vadă transformările lumii, apoi dispare, "a treia zi şi-a-nchis coşciugul ochilor de foc./.../Neisprăvit rămase fluierul de soc."

- ***"Vara" şi "În lan"*** sunt **pasteluri spiritualizate** pe tema expresionismului, anotimpul făcând ca, sub soarele dogoritor, iubirea să fie născătoare de suflete: "De prea mult aur crapă boabele de grâu/.../Pe buzele ei calde mi se naşte sufletul.";

- poezia ***"Din copilăria mea"***, dedicată nepoatei sale, Gigi, semnifică întoarcerea la mitul copilăriei: "Eram mic/ şi singur socoteam: ea mi-e aproapele/ şi o iubeam./ Şi mă credeam un mucenic."

Scanned with OKEN Scanner

- sufletul prea plin al poetului are nevoie de un înveliş pe măsură şi el invocă giganticele formaţiuni geologice să-i dea un trup în care să încapă o simţire prea mare pentru om: "Daţi-mi un trup/ voi munţilor,/ mărilor,/ daţi-mi alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/ Pământule larg, fii trunchiul meu,/ fii pieptul acestei năpraznice inimi/.../ Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup." (***"Daţi-mi un trup voi munţilor"***).

- poetul se simte obosit de prea multă vitalitate, de prea mare simţire, de "trecutul ca un orb": "Eram aşa de obosit/ şi sufeream./Eu cred că sufeream de prea mult suflet".(***"Leagănul"***)

● **"În marea trecere"** (1924)

Volumul debutează cu un **moto** sugestiv pentru viziunea poetului privind conceptul filozofic de timp: **"Opreşte trecerea. Ştiu că unde nu e moarte, nu e nici iubire, - şi totuşi te rog: opreşte, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea."**

Preocuparea lui Lucian Blaga pentru **timp** se exprimă în cele **trei ipostaze** de manifestare: **fugit ireparabile tempus** (timpul se scurge ireversibil - *n.n.*), **fortuna labilis** (soarta este schimbătoare - *n.n.*), **vanitas vanitatum** (deşertăciunea deşertăciunilor - *n.n.*). Vitalismul, trăirea intensă se estompează, problematica filozofică se amplifică tulburător.

- natura îşi pierde inocenţa şi înfăţişarea paradisiacă, iar poetul se simte înstrăinat de ea, de rădăcinile sale: "De nicăieri pământul/ nu m-a chemat./ Sunt blestemat!" (***"Cuvântul din urmă"***);

- în poezia ***"Scrisoare"***, poetul se autodefineşte printr-o interogaţie asupra sensurilor existenţei: "De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,/ de ce m-ai trimis?", se simte bătrân de neputinţă şi se preocupă acum de marile probleme ale Universului: "Sunt mai bătrân decât tine, mamă,/ ci tot aşa cum mă ştii:/ adus puţin din umeri/ şi aplecat peste întrebările lumii."

- ***"În marea trecere"*** meditează asupra sensurilor eterne ale existenţei de care se simte structural legat pe vecie: "Nimic nu vrea să fie altfel decât este."

- satul în concepţia lui Blaga este mai mult decât un mit al miturilor, el devine suflet, are alte dimensiuni existenţiale, mult mai profunde decât orice altă entitate a Universului: "Eu cred că veşnicia s-a născut la sat. / Aici orice gând e mai încet,/ şi inima-ţi zvâcneşte mai rar,/ ca şi cum nu ţi-ar bate în piept/ ci adânc în pământ undeva." (**"Sufletul satului"**);

Scanned with OKEN Scanner

- pentru multele întrebări existenţiale care-l apasă, poetul se simte vinovat de a medita la ele, de a fi tins spre valori, altele decât cele consfinţite prin tradiţia milenară a generaţiilor: "Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea/ ca un muşchi strămoşesc./ O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile/ altfel decât baba ce-şi topeşte cânepa în baltă?" (*"Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea"*).

● **"Lauda somnului"** (1929) evocă probleme existenţiale, asupra cărora poetul meditează cu atitudine superioară spiritual.

- volumul se deschide cu o poezie intitulată sugestiv *"Biografie"*, în care Blaga meditează asupra condiţiei omului în lume: "Unde şi când m-am ivit, nu ştiu,/ din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare.";

- viziunea asupra morţii nu mai este, ca la începutul creaţiei, o presimţire, ci o asociază cu motivul somnului, poetul însuşi simţindu-se legat de ideea increatului, ceea ce face posibilă ieşirea din timp: "În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinţi." (*"Somn"*);

- poezia *"Paradis în destrămare"* valorifică, într-o manieră individuală, motivul biblic al apărării drumului "spre pomul vieţii" de către heruvimi şi sabie de flăcări, exprimând starea de istovire şi sentimentul de singurătate într-o lume care şi-a pierdut sacralitatea, iar veacul se află în declin şi se îndreptă spre pieire: "păianjenii mulţi au umplut apa vie,/ odată vor putrezi şi îngerii sub glie,/ ţărâna va seca poveştile/ din trupul trist."

● **"La cumpăna apelor"** (1933) şi **"La curţile dorului"** (1938) cuprind poezii de inspiraţie folclorică, mitologică, în care teama de moarte este evidentă: "De ce îmi e aşa de teamă - mamă -/ să părăsesc iar lumina?" (*"Din adânc"*). Câteva titluri de poezii ce aparţin acestor volume: *"Stă în codru fără slavă"*, *"Belşug"*, *"Ursul cu crin"*, *"La curţile dorului"*, *"Ciocârlia"* etc.

● **"Nebănuitele trepte"** (1943) exprimă o împăcare a poetului cu universul, poemele sunt încărcate de speranţă, de încredere în germinaţie.

- naşterea, venirea în lumină, care era tragică în volumele anterioare, este aici privită ca o binefacere, cu o bucurie a vieţii: "Sat al meu, ce porţi în nume/ sunetele lacrimei,/ la chemări adânci de mume/ în cea noapte te-am ales/ ca prag de lume/ şi potecă patimei./.../ în tine cine m-a chemat/ fie binecuvântat,/ sat de lacrimi fără leac." (*"9 Mai 1895"*);

Scanned with OKEN Scanner

- poezia *"Autoportret"* constituie o confesiune spirituală a poetului despre sufletul său, aflat în continuă căutare de împliniri: "Lucian Blaga e mut ca o lebădă./În patria sa/ zăpada făpturii ţine loc de cuvânt./ Sufletul lui e în căutare/ în mută, seculară căutare/ de totdeauna,/ şi până la cele din urmă hotare.// El caută apa,/ din care curcubeul/ îşi bea frumuseţea şi nefiinţa."

Referindu-se la specificul creaţiei lui Lucian Blaga, Tudor Vianu spunea: "Şi dacă poezia sa nu cucereşte prin senzualitatea ei, ea vorbeşte puternic printr-o substanţă făcută din cele mai înalte nelinişti din câte pot atinge sufletul omenesc."

"EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII"

de Lucian Blaga

(Artă poetică)

" Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte."

Scanned with OKEN Scanner

Conceptul de artă poetică exprimă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume şi viaţă a unui autor, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar care-l particularizează.

Poezia se situează în deschiderea volumului de debut al lui Lucian Blaga, "Poemele luminii", din 1919 şi constituie **"ars poetica"** ce va anticipa sistemul filozofic pe care îl va realiza 15 ani mai târziu.

"Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" este o **meditaţie filozofică** cu profunde accente lirice, **o confesiune elegiacă** pe tema cunoaşterii, care poate fi paradisiacă, misterul fiind parţial redus cu ajutorul logicii, al intelectului, al raţiunii şi luciferică, ce potenţează misterul, îl revelează prin trăirile interioare, prin imaginaţie şi stare poetică. Aceste idei poetice le exprimase Blaga anterior în volumul "Pietre pentru templul meu" din 1919 -"Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult, încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare"- şi ulterior în "Cunoaşterea luciferică" din 1933, volum ce a fost apoi integrat în lucrarea "Trilogia cunoaşterii". În esenţă, atitudinea filozofului Lucian Blaga este exprimată într-o altă cugetare: "Veacuri de-a rândul, filozofii au sperat că vor putea odată pătrunde secretele lumii. Astăzi filozofii n-o mai cred, şi ei se plâng neputinţa lor. Eu însă mă bucur că nu ştiu şi nu pot să ştiu ce sunt eu şi lucrurile din jurul meu, căci numai aşa pot să proiectez în misterul lumii un înţeles, un rost şi valori, care izvorăsc din cele mai intime necesităţi ale vieţii şi duhului meu. Omul trebuie să fie un creator, de aceea renunţ cu bucurie la cunoaşterea absolutului."

Structura poetică şi semnificaţiile lirico-filozofice

Tema poeziei: cunoaşterea lumii este posibilă numai prin iubire.

Ideea poetică exprimă atitudinea poetului-filozof de a proteja misterele lumii, izvorâtă la el din iubire, prin iubire: "Căci eu iubesc/ şi flori şi ochi şi buze şi morminte.", ilustrată de Blaga prin metafore revelatorii, prin imagini ce reliefează nu atât opoziţia filozofică între raţional şi iraţional, cât o diferenţă între gândirea raţională şi gândirea poetică.

Semnificaţia titlului. Titlul poeziei, "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoaşterii luciferice, exprimând crezul că datoria poetului este să potenţeze misterele universului ("corola de minuni a lumii"), ci nu să le lămurească, să le reducă ("nu strivesc"), accentul punându-se pe confesiunea ("eu").

Demersul liric nu este conceptual, ci poetic, Blaga nemotivând concepţia sa cu argumente raţionale, ci cu metafore revelatorii.

Scanned with OKEN Scanner

Confesiunea lui se organizează în jurul unor opoziții cu sens figurat: "lumina mea" – "lumina altora", pronumele personal "eu", fiind cuvântul-cheie al întregii poezii, exprimând metaforic conceptul de "cunoaştere".

Limbajul metaforic:

- "eu nu strivesc /.../ şi nu ucid/ cu mintea tainele" – confesiunea poetului privind potențarea misterelor universului, pe care nu doreşte să le lămurească pentru a nu strica echilibrul perfect al acestuia;
- "corola" – misterele universului, măsura binelui, a frumosului, sublimul perfecțiunii;
- "de minuni" – revelația poetului în fața frumuseții şi perfecțiunii lumii, în fața misterelor universului;
- "flori" – natura înconjurătoare, viața, existența însăşi a universului;
- "ochi" – simbol al sufletului omenesc ("ochii sunt oglinda sufletului"), al spiritualității omenirii în esența ei;
- "buze" – cu dubla semnificație de sărut, iubire, dar şi de rostire, cuvânt, ca unic mijloc de comunicare;
- "morminte"- moartea ca o componentă structurală a existenței duale şi ciclice (viață-moarte), care la Blaga nu este sfârşitul dramatic, ci constituie "marea trecere" într-o lume superioară, dar şi continuitatea omenirii prin aceea că trecutul s-a săvârşit în fiecare om ("Sângele meu se trage înapoi în părinți");
- "lumina altora" – cunoaşterea paradisiacă, gândirea logică, rațiunea;
- "nepătrunsul ascuns/ adâncimi de întuneric" – universul misterios ce nu trebuie descifrat în esența tainelor sale, ci trebuie ocrotit pentru a-i asigura echilibrul spiritual existențial;
- "lumina mea" – cunoaşterea luciferică, poetică, sensibilă, iubitoare de perfecțiune;
- "eu" – eul poetic, accentuând confesiunea lirică;
- structura antitetică a poeziei: "dar eu", "ci", "lumina mea" # "lumina altora"; "nu strivesc", "nu ucid", "sporesc", "îmbogățesc", "iubesc", "sugrumă";
- "largi fiori de sfânt mister" – emoția poetică, extazul în fața revelării misterelor universului;
- conceptul de mister este ilustrat în textul poeziei printr-o varietate de metafore revelatorii: "tainele", "nepătrunsul ascuns", "a lumii taină", "întunecata zare", "sfânt mister", "ne-nțeles", "ne-nțelesuri şi mai mari", iar ca simboluri esențiale ale universului misterios: "flori", "ochi", "buze" şi "morminte";
- cunoaşterea luciferică: "eu nu strivesc", "nu ucid", "sporesc a lumii taină", "îmbogățesc şi eu întunecata zare", "se schimbă-n ne-nțelesuri şi mai mari", "eu iubesc";

Scanned with OKEN Scanner

- cunoaşterea paradisiacă: "lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric".

Limbajul artistic este determinat de un plan filozofic secundar, nu există notarea unei stări de spirit sau o descriere, ci poetul urmăreşte mereu revelarea unei idei printr-o comparaţie cu lumea materială: "şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micşorează, ci tremurătoare/ sporeşte şi mai tare taina nopţii/ aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare".

Ineditul de ordin spiritual este realizat prin aspectul versificaţiei, Blaga cultivând versul liber, cu metrica variabilă şi ritmul interior determinat de gândirea sa profund metafizică.

Referindu-se la stilul înnoitor al lui Lucian Blaga, Eugen Lovinescu afirma că poetul din Lancrăm este "unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre".

"GORUNUL"

de Lucian Blaga

(Elegie filozofică)

"În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
şi-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sânge.

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atâta pace,
când zac în umbra ta
şi mă dezmierzi cu frunza-ţi jucăuşă?

O, cine ştie? – Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
şi liniştea
ce voi gusta-o între scândurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet
şi mut
ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,
sicriul meu
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru."

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Gorunul" este o **elegie filozofică** şi face parte din volumul de debut al lui Lucian Blaga, "Poemele luminii" (1919), în care temele predominante sunt iubirea, natura, moartea.

Tema poeziei este ilustrată de meditaţia poetului asupra morţii, pe care o percepe nu ca pe un final implacabil şi neaşteptat, ci ca pe o "mare trecere" într-o altă stare spirituală, care se apropie pe măsură ce viaţa alunecă treptat spre neant. Presimţirea morţii este o componentă a vieţii şi se dezvăluie progresiv pe parcursul poeziei, ceea ce relevă lirica expresionistă în care se înscrie creaţia lui Lucian Blaga.

Ideea poetică exprimă senina detaşare, liniştea filozofică, meditativă, cu care Blaga îşi contemplă curgerea lentă a vieţii în nefiinţă.

Sursele de inspiraţie ale poeziei "Gorunul" se află în *mitologia universală, folclorul naţional şi literatura cultă.*

În *mitologie*, gorunul este arborele cosmic, ce simbolizează un spaţiu de comunicare între Cer, Pământ şi Infern, pe care Mircea Eliade îl consideră "axis mundi" şi apreciază - în studiul "Sacru şi Profan" – că, la Blaga, "Imaginea arborelui n-a fost aleasă numai pentru a simboliza Cosmosul, dar şi pentru a exprima viaţa, tristeţea, nemurirea, înţelepciunea". Marin Mincu subliniază ideea că gorunul este un copac sacru, un "simbol al morţii şi totodată al perenităţii", făcând referiri la gorunul lui Horia, "aflat nu departe de mormântul altui erou, Iancu". N. Balotă spune că acest arbore totemic al vegetaţiei carpatine - gorunul – semnifică în mitologie "trecerea din realitatea timpului în eternitatea Universului prin sentimentul morţii".

În ceea ce priveşte ***sursa folclorică***, poezia lui Blaga a fost asemănată, ca punct de plecare, cu balada "Miorița", unii critici considerând că esenţa ambelor creaţii constă în atitudinea omului de a-şi accepta moartea cu detaşare, ca pe un dat firesc al existenţei. Totuşi, seninătatea ciobănaşului în faţa morţii este o stare asumată cu înţelepciune, considerând că moartea este singurul final al vieţii, pe când liniştea ce "picură" în sufletul poetului Blaga este dobândită prin meditaţia profund filozofică asupra existenţei spirituale a omului, ca parte componentă a Universului. Testamentul ciobănaşului este o decizie luată din cauza ameninţării cu moartea iminentă, pe când Blaga presimte sfârşitul ca pe o ipoteză existenţială, contemplând imaginea sicriului în trunchiul gorunului.

Din *literatura cultă*, cea mai apropiată elegie asemuită cu

Scanned with OKEN Scanner

"Gorunul" lui Blaga este "Mai am un singur dor" de Mihai Eminescu, criticii literari remarcând în primul rând tema comună celor două poezii, viziunea filozofică a vieții și a morții. Există însă și deosebiri între cele două elegii, mai întâi că Eminescu exprimă direct sensul cuvintelor, stârnind astfel trăirile, pe când la Blaga sensul se conturează treptat, prin trăiri dezvăluite pe parcursul poeziei. Mihai Eminescu exprimă în mod direct iminența morții, scriind testamentar: "Mai am un singur dor / În liniștea serii / Să mă lăsați să mor / La marginea mării". La Lucian Blaga "marginea de codru" nu semnifică sfârșitul vieții și liniștea simțită de poet nu este una cosmică, ci una organică ("stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge"), percepând-o ca pe o scurgere ireversibilă a timpului ("cu fiecare clipă care trece"), ideea filozofică a antichității, "fugit irreparabile tempus", regăsindu-se atât la Eminescu, cât și la poeții europeni (Lamartine).

Gorunul este, în poezia lui Blaga, un **simbol sacru al condiției omului în Univers**, semnificând ideea că viața și moartea cuprind deopotrivă ființa umană și copacul și că între cei doi există o comunicare spirituală.

Structură și semnificații

Poezia "Gorunul" este structurată în **trei secvențe lirice**, aflate într-o gradație evidentă atât din punct de vedere ideatic, cât și din punct de vedere spațial, ilustrând pregnant presimțirea morții într-un cadru imaginat panoramic, de la general la particular. În plan spiritual, **stările evolutive** ale poetului sunt exprimate prin ***verbe sugestive***, majoritatea ***la timpul prezent***: "aud", "bate", "curg", "zac", "simt", "dezmierzi", "picură", "trece" și altele ***la timpul viitor***, cu ***nuanță dubitativă***: "poate" că "îmi vor ciopli", "voi gusta-o". Gradația în plan spațial este ***vizuală***, imaginată ***panoramic***: de la "limpezi depărtări" la un "turn", cu "clopot", la gorun, frunză, trunchi, inimă, sânge și, în final, la "sicriul meu" crescut în gorunul "din margine de codru".

Prima secvență debutează cu percepția auditivă -"aud"- a morții -"un clopot"-, la care poetul cugetă încă din timpul vieții -"bate ca o inimă". **Presimțirea neantului** este în directă legătură cu natura, poetul meditând într-un cadru propice, în "limpezi depărtări", turnul are trăsături omenești -"în pieptul unui turn"-, iar clopotul măsoară, cu "zvonuri dulci", scurgerea timpului. ***Verbul*** ce exprimă **incertitudinea**, "îmi pare", potențează **ideea de picurare a morții în viață**, care provoacă o **liniște simțită organic de eul poetic**: "stropi de

Scanned with OKEN Scanner

liniște îmi curg prin vine, nu de sânge". Marin Mincu afirma că "liniștea naturii curge în venele omului, inima omului bate profund în pieptul împrejurimilor".

În a doua secvență, poetul **se adresează direct** copacului sacru printr-o **întrebare filozofică** privind acceptarea morții cu senzația liniștii ce domină întreaga natură, cu care poetul se simte într-o deplină armonie: "Gorunule din margine de codru, / de ce mă-nvinge / cu aripi moi atâta pace / când zac în umbra ta / și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?". Forma de ***superlativ*** dată cuvântului "pace" prin determinantul "atâta" este o ***metaforă a tăcerii cosmice***, o liniște solemnă, în timp ce ***metafora*** "umbra" semnifică ființa muritoare, trecătoare prin lumea aceasta concretă, idee sugerată și de verbul "zac".

Ultima secvență începe cu o **întrebare filozofică** tulburătoare care potențează presimțirea morții prin ***verbul dubitativ*** "poate", poetul contemplând taina neființei ce capătă contur în trunchiul gorunului, sub forma sicriului: "O, cine știe? – Poate că / din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul". Identitatea dintre condiția omului și cea a gorunului este percepută cu "liniștea" trecerii în moarte - "și liniștea / ce voi gusta-o între scândurile lui" - care cuprinde deopotrivă poetul și gorunul. Certitudinea că moartea există din timpul vieții -"o simt"- este atenuată filozofic prin ***adverbul*** "pesemne", deși poetul este "mut" de revelație, nevrând să deranjeze, să strice ordinea universală. El ascultă "cum crește-n trupul tău sicriul" și accentuează ideea că **ființa este supusă morții**: "trupul tău" – "sicriul meu". Viața oricărei ființe se scurge cu fiecare clipă înspre moarte: "cu fiecare clipă care trece", existând o îmbinare perfectă între om și natură, care alcătuiesc, în elegia lui Blaga, o singură ființă. Cu toate acestea, **moartea** nu trezește spaime, groază, ci se insinuează lent și liniștit în sufletul poetului, **ca presimțire**.

Limbajul artistic

Conceptul de mister este ilustrat în această elegie prin **taina morții**, care-l fascinează pe poet prin luminarea treptată a unui mister esențial din Univers.

Metafora revelatorie, care domină poezia, se împletește cu ***metafora plasticizantă*** și cu figurile de stil tradiționale.

- ***metafore plasticizante***: "limpezi depărtări", "stropi de liniște", "zvonuri dulci";

Scanned with OKEN Scanner

- ***metafore revelatorii***: "de ce mă-nvinge / cu aripi moi atâta pace", "o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet", "ascult cum creşte-n trupul tău sicriul / sicriul meu".

Figuri de stil:

● ***comparaţiile*** construite de Blaga sunt cu atât mai sugestive, cu cât poetul, pentru a exprima o idee filozofică, apelează la lumea materială: "aud (...)/ cum bate ca o inimă un clopot";

● ***epitetele*** sunt surprinzătoare, întocmai ca ale lui Eminescu: "zvonuri *dulci*", "aripi *moi*", "frunza-ţi *jucăuşă*";

Verbele sunt sugestive nu numai prin sens, ci şi prin timpul prezent asociat cu timpul viitor. Ştefan Munteanu, în studiul "O ipostază stilistică a liricii reflexive: Lucian Blaga", afirmă că "Prezentul şi viitorul sunt singurele forme vii ale timpurilor verbale, care desemnează faptele fie în desfăşurarea lor actuală, fie din perspectiva aşteptării şi întâlnirii cu ele". De altfel, în acelaşi studiu, el publică o statistică impresionantă, constatând că, din cele 30 de poezii analizate din volumul "Poemele luminii", 23 sunt scrise exclusiv la timpul prezent, în 6 poezii prezentul este asociat cu viitorul şi numai într-o singură poezie ("O toamnă va veni") verbele sunt toate la timpul viitor.

Versificaţia are un rol esenţial în accentuarea semnificaţiilor filozofice şi ideatice, deoarece **versurile nu au rimă şi sunt inegale**. Versurile scurte, de unul sau două cuvinte scot în evidenţă stările poetului, ideile lui filozofice, esenţele spirituale: "îmi pare", "şi liniştea", "şi mut", "sicriul meu", iar procedeul folosit este **enumerarea prin "şi"**, potenţând receptarea fiecărui termen în parte. Un alt procedeu al versificaţiei lui Blaga este **ingambamentul (enjambamentul)** care constă în continuarea ideii poetice în versul următor, fără a marca aceasta prin vreo pauză :

"În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
şi-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sânge."

Ingambamentul este un procedeu stilistic intelectualizat, sugerând o muzicalitate ondulată a frazei, cu pauze surprinzătoare, care nu ţin seama de finalurile versurilor.

Scanned with OKEN Scanner

Motivul gorunului, ca spațiu de refugiu al eului poetic (așa cum Eminescu are motivul teiului) este specificat de Blaga într-o mărturisire făcută la vârsta maturității: "Văd peisajul nou cu toate ale sale, căci mă uit de jos în sus. Sunt într-adevăr sub o sprânceană de pădure. În dosul căsuței – niște splendizi goruni. (...) Stau întins mai mult sub bolta cerească decât pe pământ, cu fața în sus".

"PARADIS ÎN DESTRĂMARE"

de Lucian Blaga

(Elegie filozofică)

"Portarul înaripat mai ține întins
un cotor de spadă fără de flăcări.
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajiști și pe ogor
Serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză gălețile lor.
Arând fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul Sfântului Duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fân:
vai mie, vai ție,
păienjeni mulți au umplut apa vie,
odată vor putrezi și îngerii sub glie,
țărâna va seca poveștile
din trupul trist."

Scanned with OKEN Scanner

Poezia "Paradis în destrămare" de Lucian Blaga este inclusă în volumul "Lauda somnului", apărut în 1929 şi valorifică **mitul biblic**, conform căruia Dumnezeu a pus heruvimii cu săbii de foc să păzească pomul vieţii de cei care ar fi tentaţi să culeagă fructul păcatului: "Şi izgonind pe Adam, l-a aşezat în preajma raiului celui din Eden şi a pus heruvimi şi sabie de flăcări vâlvâitoare să păzească drumul spre pomul vieţii" (Facerea, 3,24).

Tema poeziei "Paradis în destrămare" o constituie viziunea apocaliptică a universului aflat în pericolul de a pieri, din cauza lumii care şi-a pierdut sacralitatea.

Ideea este ilustrată de starea de istovire şi sentimentul de singurătate a eului poetic, aflat sub un cer în care Dumnezeu nu mai există, nu mai vrea să apere o lume desacralizată.

Semnificaţia titlului. Cuvântul "Paradis" semnifică Universul încărcat de mistere, care este într-un proces de "destrămare", din cauza lumii care şi-a pierdut sacralitatea, titlul "Paradis în destrămare" fiind o **metaforă revelatorie** care semnifică semnalul de alarmă prin care Blaga avertizează omenirea că veacul se află în declin şi merge spre pieire.

Structura poetică şi semnificaţiile lirico-filozofice

Discursul liric se constituie într-un tot unitar, în care se desprind **două valori ale semnificaţiilor lirico-filozofice**: o valenţă care grupează **elementele paradisiacului**: "portarul înaripat", "serafimi", "arhangheli", "porumbelul Sfântului Duh", "îngeri", "apa vie" şi cealaltă care concentrează **elementele ce demitizează**, ducând la destrămarea Paradisului: "cotorul de spadă fără de flăcări", "părul nins", "îngerii goi zgribulind", "greutatea aripelor".

Portarul care păzeşte poarta Raiului "mai ţine întins/ un cotor de spadă", care nu mai are flăcări, aşadar nu mai poate apăra sacralitatea, iar poetul, semnificat prin portar, se simte învins fără luptă. "Serafimi cu părul nins" simbolizează oamenii ce se află sub imperiul "marii treceri", Absolutul s-a retras din lumea aceasta şi rătăceşte fără sens în Univers. Făpturile "însetează după adevăr,/ dar fântânile refuză găleţile lor", ogorul cunoaşterii este arat "fără îndemn", cu pluguri primitive, "de lemn", chiar şi arhanghelii suferă din pricina greutăţii "aripelor", nu mai există nici o lumină, nici o speranţă de salvare a paradisului

Scanned with OKEN Scanner

lumii, "porumbelul Sfântului Duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini." Îngerii sunt zgribuliți și desacralizați prin umanizarea lor, locul sfânt nu mai există, ei "se culcă în fân", iar poetul se lamentează cu disperare, semnalând **pericolul pieirii**: "vai mie, vai ție".

Locul părăsit este sugerat de păianjenii care au otrăvit "apa vie", ca simbol al vieții, iar sfârșitul lumii e prevestit într-un mod tragic, întrucât nu va mai exista nici un fel de speranță, "țărâna va seca poveștile", ceea ce înseamă **moarte spirituală**, dacă dispar și poveștile. **Motivul fântânii** sugerează cunoașterea și un îndemn spre cunoaștere, pe care poetul îl adresează oamenilor, dar aceștia refuză să se îndrepte spre o încărcătură spirituală sacră, de aceea Paradisul este pe cale de a se destrăma.

Limbajul artistic este asemănător cu stilul pastoralei cărturărești din secolul al XVIII-lea, Blaga dând cuvintelor care denumesc noțiuni concrete un sens spiritualizat.

Poezia este alcătuită dintr-o varietate de ***metafore revelatorii***, cu semnificații profund filozofice: "Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins" sugerează singurătatea și neputința poetului în lumea desacralizată, "paradis în destrămare" semnifică pericolul pieirii universului fascinant prin misterele care n-ar trebui tulburate. ***Invocația retorică*** "vai mie, vai ție" exprimă disperarea neputinței poetului de a "salva" spiritual omenirea.

Dramatismul poeziei este cutremurător prin **semnalul de alarmă pe care Lucian Blaga îl trage privitor la posibila dispariție a lumii**, care, odată cu trecerea timpului se desacralizează: "Lirism gnoseologic, lirismul lui Blaga se constituie din aspirația spiritului său la cunoașterea totală." (Vladimir Streinu).

Scanned with OKEN Scanner

"VARĂ"

de Lucian Blaga

(Pastel spiritualizat)

"La orizont - departe - fulgere fără glas
zvâcnesc din când în când
ca niște lungi picioare de păianjen - smulse
din trupul care le purta.

Dogoare.

Pământu-ntreg e numai lan de grâu
și cântec de lăcuste.

În soare spicele își țin la sân grăunțele
ca niște prunci ce sug.
Iar timpul își întinde leneș clipele
Și ațipește între flori de mac.
La ureche-i țârâie un greier."

Lucian Blaga (1895-1961), poet ardelean, s-a născut în satul Lancrăm din județul Alba, sat ce poartă-n nume "sunetele lacrimei". Copilăria sa a stat, după cum el însuși mărturisește, "sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului", deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de 4 ani, fiind "mut ca o lebădă". Poate de aceea Lucian Blaga este un **poet interiorizat,** cu sufletul plin de satul românesc, de munții și câmpiile spațiului mioritic, care constituie simbolul veșniciei neamului nostru: "Eu cred că veșnicia s-a născut la sat".

Pastelul "Vară" face parte din al doilea volum de poezii - "Pașii profetului" (1921) - în care Blaga ilustrează o **posibilă fericire a omului în spațiul rustic, natura** fiind o permanentă **sursă de încântare și bucurie interioară**. Poezia "Vară" **nu este un pastel tradițional,** prin care să fie descris un peisaj din natură, în genul celor create de Alecsandri sau Coșbuc. Pentru Lucian Blaga natura înconjurătoare este numai un punct de plecare pentru **meditație**, pentru **cugetare, întreaga natură este interioară, simțirea profundă a eului liric**.

Titlul semnifică anotimpul descris în această poezie, exprimat

Scanned with OKEN Scanner

prin substantivul nearticulat **"vară"**, care sugerează un spațiu nelimitat și un timp încremenit în arșița dogoritoare din sufletul poetului.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia este scrisă în **vers liber**, într-o **prozodie modernă**, cu **strofe inegale** ca număr de versuri.

Deși poetul nu compune un tablou al naturii, poezia "Vară" are câteva elemente de pastel, îmbinând ***imaginile vizuale*** cu cele ***auditive*** și apelând la ***figuri de stil***, mai ales la ***personificări***. **Cuvântul-cheie** al poeziei este **"Dogoare"**, care formează singur un vers și care este marcat prin izolare, constituindu-se într-o strofă. "Dogoare" este principala caracteristică a anotimpului static, de nemișcare, sugerând și starea spirituală mistuitoare a ***eului liric***.

Spațiul terestru evocat este caracteristic **satului** și ilustrează totodată munca oamenilor. ***Substantivele*** -"pământul", "lan de grâu", "grăunțele", "flori de mac"- denumesc elementele concrete ale planului terestru, care este **nemărginit**, deoarece se-ntinde până "la orizont". **Imensitatea** spațiului este sugerată și de versul "Pământu-ntreg e numai lan de grâu", care exprimă, totodată, admirația poetului pentru strădania și hărnicia oamenilor. Versurile: "În soare spicele își țin la sân grăunțele / ca niște prunci ce sug" evidențiază armonizarea cerului cu pământul, realizată printr-o ***comparație personificatoare***, implicând omul, care simte o ***beatitudine, o fericire*** a împlinirii depline.

Cuvântul-cheie, "Dogoare", nearticulat pentru a accentua mai expresiv intensitatea arșiței interioare, precum și detaliile despre ivirea "la orizont", în depărtarea cea mai întinsă pe care o poate cuprinde privirea, a unor "fulgere fără glas" ce "zvâcnesc" ritmic sugerează **tabloul static și arzător al zilelor de vară**.

Imaginile vizuale, exprimate printr-o ***comparație cu rol metaforic***, se completează cu ***imagini motorii*** prin verbe care au sens de mișcare bruscă și surprinzătoare: "... fulgere fără glas/ zvâcnesc din când în când/ **ca** niște lungi picioare de păianjen - smulse / din trupul care le purta".

Timpul curge încet spre veșnicie, fiind definit printr-o ***personificare***: "Iar timpul își întinde leneș clipele / și ațipește între flori de mac".

Imaginile auditive sunt ilustrate de "cântec de lăcuste" și de țârâitul greierilor: "La ureche-i țârâie un greier", ce se constituie într-o muzică ancestrală, cosmică. Lăcustele și greierii cântă

Scanned with OKEN Scanner

pământului întreg şi timpului oprit în somn din curgerea lui, amplificând starea de meditaţie şi reflecţie a poetului.

Poet profund original şi interiorizat, Lucian Blaga percepe natura adânc în sufletul său, care este plin de încântare şi beatitudine. Poezia "Vară" este, aşadar, un pastel spiritualizat, o descriere a cadrului realizată cu stări şi sentimente, un peisaj stilizat.

"AMURG DE TOAMNĂ"

de Lucian Blaga

(Pastel spiritualizat)

"Din vârf de munţi amurgul suflă
cu buze roşii
în spuza unor nori
şi-aţâţă
jeraticul ascuns
sub vălul lor subţire de cenuşă.

O rază
ce vine goană din apus
şi-adună aripile şi se lasă tremurând
pe-o frunză:
dar prea e grea povara -
şi frunza cade.

O, sufletul!
Să mi-l ascund mai bine-n piept
şi mai adânc,
să nu-l ajungă nici o rază de lumină:
s-ar prăbuşi.

E toamnă."

Lucian Blaga (1895-1961) s-a născut în satul Lancrăm din judeţul Alba, sat ce poartă-n nume "sunetele lacrimei". Copilăria sa a stat, după cum el însuşi mărturiseşte, "sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvântului", deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de 4 ani, fiind "mut ca o lebădă". Lucian Blaga este un poet

Scanned with OKEN Scanner

interiorizat, cu sufletul plin de satul românesc, de munții și câmpiile spațiului mioritic, care constituie simbolul veșniciei neamului nostru: "Eu cred că veșnicia s-a născut la sat".

Pastelul "Amurg de toamnă" face parte din al doilea volum de poezii - "Pașii profetului" (1921) - în care Blaga ilustrează o **posibilă fericire a omului în spațiul rustic, natura** fiind o permanentă **sursă de încântare și bucurie interioară**. Poezia "Amurg de toamnă" nu este un pastel tradițional, în genul celor create de Alecsandri sau Coșbuc, deoarece Lucian Blaga nu este un admirator al naturii exterioare, peisagistice. Natura este pentru poet numai un punct de plecare pentru **meditație**, pentru **cugetare**. Blaga exprimă în poezie dorința de identificare a eului liric cu natura primară, care se manifestă în sufletul său ca o altă **realitate spirituală, interioară**. Poezia "Amurg de toamnă" este, așadar, un **pastel spiritualizat**, o descriere realizată cu stări și sentimente, **un peisaj stilizat**.

Titlul semnifică anotimpul prezent în această poezie, exprimat printr-o metaforă, termenul de "amurg" numește un fenomen cosmic, apusul unui astru și nu sfârșitul unui anotimp. "Amurg de toamnă" transferă descrierea concretă a unui tablou din natură în sferă spirituală, referindu-se la starea psihologică a poetului metaforizată prin acest titlu.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Amurg de toamnă" de Lucian Blaga este alcătuită din **trei strofe inegale și un vers liber**, în final. Compozițional, poezia are **două secvențe lirice - o realitate exterioară**, în primele două strofe, **o realitate interioară** - în ultima strofă și **o concluzie** exprimată prin versul liber.

În prima secvență, elementele concrete ale lumii exterioare sunt dominant **cosmice** - "amurgul", "nori", "o rază" - **teluricul** fiind definit printr-un simbol fragil - "o frunză"- și altul abstractizat - "vârf de munți". Lumina amurgului sugerează apusul din sufletul poetului, care fusese cândva pe culmile extazului, "din vârf de munți" și acum nu mai există decât cenușa sub care arde mocnit "jeraticul" pasiunilor trecute. ***Imaginea vizuală*** a naturii este inedită și realizată prin ***personificarea*** amurgului care "suflă / cu buze roșii" și "aţâță" pasiunea din inima poetului, pe care el încearcă s-o stingă, s-o estompeze cu **iluzia** exprimată prin ***metafora revelatorie*** "vălul subțire de cenușă". Din strălucirea sufletească a mai rămas doar "O rază", care sugerează starea emoțională a poetului prin ***personificarea*** "vine goană din apus / și adună aripile și se lasă tremurând". "Frunza" este

Scanned with OKEN Scanner

metafora revelatorie care sugerează eul liric, sufletul fragil al poetului pentru care este prea mare greutatea pasiunii, redată prin ***metafora personificată*** a razei: "O rază / [...] se lasă tremurând / pe-o frunză". Ultimele două versuri ale acestei strofe - "dar prea e grea povara - şi frunza cade" - exprimă **eşecul interior** al poetului, **o cădere psihică** în urma unei puternice pasiuni. Culoarea dominantă în prima strofă este **roşul**, care poate semnifica pasiunea arzătoare a unei iubiri apuse, din care a rămas numai un jăraticul ascuns cu grijă sub vălul de cenuşă. ***Elementele cromatice*** sunt fie exprimate direct prin ***epitetul*** "buze roşii" ori simbolizate de "spuza" şi "jeraticul", ***substantive sugestive*** pentru această culoare.

Ultima strofă dezvăluie profunda sensibilitate a eului liric, printr-o ***interjecţie şi o exclamaţie*** - "O, suflet!" - ce se constituie într-o **confesiune**. Poetul doreşte să-şi protejeze sufletul de pasiuni profunde, care sunt sugerate de ***metafora*** "rază de lumină" - "Să mi-l ascund mai bine-n piept / şi mai adânc, / să nu-l ajungă nici o rază de lumină". Sufletul prea plin de sensibilitate al poetului n-ar rezista la o altă presiune, emoţie interioară şi "s-ar prăbuşi". **Confesiunea lirică** din această secvenţă este ilustrată prin ***verbul la persoana I singular*** - "mi-l ascund" şi prin mărturia dramatică din ultimul vers al secvenţei privind pericolul în care se află sufletul său ce "s-ar prăbuşi" dacă o altă emoţie profundă l-ar cuprinde.

Ultimul vers al poeziei formează singur o strofă, este **un vers liber** şi exprimă concluzia "E toamnă", lăsând deschisă meditaţia asupra ideii de toamnă ca anotimp sau o metaforă revelatorie pentru starea sufletească de deprimare, de oboseală psihică.

Prozodia. Poezia nu are rimă, versurile sunt albe, măsura este variabilă, iar ritmul lipseşte, ceea ce sporeşte originalitatea creaţiei şi prin forma ei nu numai prin conţinutul de idei.

Poezia "Amurg de toamnă" este reprezentativă pentru concepţia filozofică a lui Blaga privind arta poetică, ce ar putea fi exprimată succint prin ideea "**cunoaşterea înseamnă iubire**". Acest crez poetic a fost exprimat sugestiv de Blaga în poezia ***"Leagănul"***: Eram aşa de ***obosit / şi sufeream***. / Eu cred că ***sufeream de prea mult suflet***".

Poet profund original şi interiorizat, Lucian Blaga percepe o natură spirituală, cu reverberaţii puternice în sufletul său prea plin de încântare şi beatitudine. Poezia "Amurg de toamnă" este, aşadar, un pastel spiritualizat, o descriere realizată cu stări şi sentimente, un peisaj stilizat.

Scanned with OKEN Scanner

"IZVORUL NOPȚII"

de Lucian Blaga

(Poezie erotică)

"Frumoaso,
ți-s ochii-așa de negri încât seara
când stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pământul
c-o mare de-ntuneric.
Așa-s de negri ochii tăi
lumina mea."

Lucian Blaga (1895-1961), s-a născut în satul Lancrăm din județul Alba, sat ce poartă-n nume "sunetele lacrimei". Copilăria sa a stat, după cum el însuși mărturisește, "sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului", deoarece viitorul poet nu a vorbit până la vârsta de 4 ani, fiind "mut ca o lebădă". Lucian Blaga este un poet interiorizat, cu sufletul prea plin de trăiri profunde: "Eu cred că sufeream de prea mult suflet".

Idila "Izvorul nopții" de Lucian Blaga face parte din volumul de debut intitulat sugestiv "Poemele luminii", din 1919. În concepția lui Lucian Blaga, **iubirea** este singura cale de pătrundere în **misterele lumii**, de **cunoaștere luciferică** a tainelor universului. Unul dintre principalele sinonime ale "luminii", **metaforă revelatorie centrală** a volumului, este cunoașterea.

Titlul poeziei sugerează fascinația ochilor negri ai iubitei, care sunt numiți printr-o ***metaforă revelatorie***, "izvorul nopții", semnificând originea - "izvorul" - sentimentului de iubire, ce capătă proporții cosmice, prin cuvântul "noapte".

Poezia "Izvorul nopții" este un scurt, dar profund **omagiu** adus frumuseții iubitei, exprimat într-un ton solemn și plin de fiori.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia este alcătuită dintr-o **frază amplă**, care conține o **afirmație constatativă** și admirativă pentru frumusețea ochilor iubitei și o **propoziție dezvoltată**, ca o **concluzie** emoționantă, înălțând dragostea la apogeu.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia începe printr-o ***invocație*** cu încărcătură afectivă, sugerând admirația poetului față de ființa dragă. ***Vocativul*** "Frumoaso" ilustrează, concis și sintetic, perfecțiunea fizică a iubitei, însumând toate trăsăturile fizice și morale ale fetei dragi. Cuvântul "ochii" se constituie în **cuvânt-cheie** al poeziei și apare de trei ori, sugerând intensitatea sentimentului de admirație și extazul poetic. Aceeași semnificație o au și ***metaforele*** "izvorul" și "o mare de-ntuneric". Cuplul este imaginat în momentul înserării, gesturile sunt tandre, idilice, iar **adresarea** este **directă, constatativă** și plină de **admirație:** "Frumoaso, / ți-s ochii-așa de negri încât seara / când stau culcat cu capu-n poala ta". Poziția cuplului predispune la visare, la meditația premergătoare **stării de extaz** de care este cuprins poetul atunci când privește în ochii fermecători ai iubitei.

Negrul intens al ochilor iubitei semnifică unul din marile **mistere** ale universului, întrucât se identifică aici cu emoționantul cadru nocturn care acoperă văile, munții, șesurile, întreg pământul, ca o taină fascinantă: "ochii tăi, adâncii, sunt izvorul / din care tainic curge noaptea peste văi / și peste munți și peste șesuri, / acoperind pământul / c-o mare de-ntuneric." Culoarea densă a ochilor este sugerată de ***superlativul absolut*** exprimat prin formula adverbială "așa de", alăturat adjectivului "negri" și de ***apoziția simplă*** "adâncii", un adjectiv substantivizat, care amplifică profunzimea sentimentului de dragoste. ***Epitetul adverbial*** "tainic" care exprimă trăsătura verbului "curge", ca și metafora revelatorie "o mare de-ntuneric" evidențiază ideea că dragostea este una din marile taine ale lumii. ***Formele pronominale*** de persoana întâi și a doua pun în evidență armonia totală a cuplului de îndrăgostiți, aflat sub vraja misterioasă a iubirii: "ți-", "ta", "îmi", "tăi".

Verbul dubitativ "îmi pare", aflat în poziție izolată și formând un singur vers, sugerează cu mare forță emoția și nesiguranța îndrăgostitului, care niciodată nu poate avea certitudini depline în manifestarea reciprocă a sentimentului de iubire.

Ultimele două versuri se constituie într-o **concluzie** a versurilor declarative anterioare, care exprimaseră o constatare plină de admirație. Se reia ***superlativul absolut*** din versul al doilea, pentru a exprima **consecința** pe care o are asupra poetului vraja emanată de frumusețea ochilor iubitei: "Așa-s de negri ochii tăi / lumina mea." Contrastul dintre negrul ochilor și lumina care aureolează iubirea este realizat printr-un ***oximoron***, adică alăturarea a două cuvinte cu sens

Scanned with OKEN Scanner

contradictoriu, care formează însă un tot indestructibil, sentimentul profund de iubire: "aşa de negri" în opoziţie cu "lumina mea".

Poezia conţine şi ***inversiunile*** "ţi-s ochii", "tainic curge noaptea", "aşa-s de negri ochii tăi", care amplifică starea de extaz, de încântare a eului liric pentru misterul iubirii.

Prozodia. Poezia nu este structurată în strofe, **metrica** este variabilă, versurile de 3 silabe alternând cu cele de 12. **Ritmul şi rima** lipsesc, iar muzicalitatea este dată de pauze dirijate de emoţia poetului.

Erosul în lirica lui Lucian Blaga este, aşadar, calea fundamentală de pătrundere în misterele universului, căci, aşa cum nota poetul, "nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet".

ION BARBU

(1895 – 1961)

Date biografice

Ion Barbu s-a născut la 19 martie 1895 la Câmpulung-Muscel, pe numele său adevărat **Dan Barbilian**, ca fiu de magistrat. Cu înclinaţii certe spre matematică, a devenit poet din ambiţia de a-i demonstra colegului şi prietenului său, Tudor Vianu, că poate scrie şi literatură. Studiază matematica la Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti, luându-şi licenţa în 1921.

Debutează în revista lui Al. Macedonski, "Literatorul", cu poezia "Fiinţa", semnând pentru prima dată cu pseudonimul Ion Barbu. Participă la cenaclul lui Eugen Lovinescu, care îl prezintă ca pe "un poet nou" şi care îi publică mai multe poezii în revista "Sburătorul".

Îşi continuă studiile matematice în Germania, iar în 1929 îşi ia doctoratul la Bucureşti.

În 1921 îi apare primul volum de versuri ***"După melci"***, iar în 1930 ***"Joc secund"***.

Din 1931 e conferenţiar, apoi profesor de matematică la Universitatea din Bucureşti şi publică peste 80 de studii de specialitate, semnate Dan Barbilian, devenind unul din cei mai reputaţi matematicieni din Europa.

Ion Barbu moare la 11 august 1961, opera literară fiind reeditată postum.

Scanned with OKEN Scanner

Opera

Volume de poezii: ***"Poezii"*** (1921); ***"După melci"*** (1930); ***"Ochean"*** (1966)

Proză: ***"Pagini de proză"*** (1968)

ETAPELE CREAȚIEI POETICE
(Universul poetic)

Lirica lui Ion Barbu ilustrează, după propria mărturisire, **relația dintre matematică și poezie**: "Ca în geometrie înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlnește cu poezia".

Deși contemporan cu Blaga și Arghezi, poezia lui Ion Barbu este mai aproape de concepția unor poeți moderni ca Mallarmé, Valéry, Baudelaire, dar și de cântecele de lume ale lui Anton Pann. Creația lui Barbu exprimă, mai ales, **dorința lui de comunicare cu Universul, de contemplarea lumii în totalitatea ei, este o stare de intelectualitate, izvorâtă din concepția că "pentru mine poezia este o prelungire a geometriei"**. Aspirația sa către **lirismul pur** presupune o stare inițiatică, ce nu poate fi exprimată decât într-un **limbaj încifrat**, în care concizia este formula cea mai aleasă a lirismului barbian, concretizată în ***imagini-sinteză***, ***propoziții eliptice***, asocieri de cuvinte deseori șocante. Versul lui Ion Barbu nu se supune nici unei reguli de logică între cuvinte, făcând ca **limbajul** său să fie **criptic și ermetic.**

În creația lirică a lui Ion Barbu, Tudor Vianu desprinde **trei etape esențiale**, pe care le evidențiază în lucrarea "Introducere în poezia lui Ion Barbu" (1935):

1. Etapa parnasiană cuprinde creația publicată între 1919 – 1920 în revista "Sburătorul" a lui Eugen Lovinescu, din care fac parte poezii ca: ***"Lava"***, ***"Munții"***, ***"Copacul"***, ***"Banchizele"***, ***"Panteism"***, ***"Arca"***, ***"Pytagora"***, ***"Râul"***, ***"Umanizare"*** etc. și care exprimă puternice **trăsături parnasiene. Curentul literar numit parnasianism (apărut în Franța la mijlocul secolului al XIX-lea) cultivă o poezie impersonală, obiectivă, un joc al formei și al imaginii, manifestându-se ca reacție fermă împotriva romantismului, care suprasaturase lumea literară prin exces de sentimentalism și fantezie.**

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lui Ion Barbu, exprimată într-un vocabular dur, pe un ton grav, se deosebeşte totuşi de lirica parnasiană prin aceea că poetul român evocă antichitatea greacă, din care se revarsă **o vitalitate frenetică**, în deplină consonanţă cu ritmurile vii ale naturii. În acest registru se înscrie poezia ***"Panteism"***, în care poetul face un legământ al lepădării de păcatul contemplaţiei abstracte a naturii în favoarea trăirii profunde a vieţii în conştiinţă:

"Vom merge spre fierbintea, frenetica viaţă,
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul şi zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceaţă!
(...)
Smulgându-ne din cercul puterilor latente,
Vieţii-universale, adânci, ne vom reda;"

Poetul transferă **trăirile sale interioare**, aspiraţiile sufletului său asupra unor **simboluri "obiective"** cum ar fi copacul, munţii, râurile ce pot aduna în ele aspiraţiile şi elanurile omului:

"Hipnotizat de-adânca şi limpedea lumină
A bolţilor destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfarăme zenitul şi-nnebunit să bea
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină..."

(***"Copacul"***)

Conflictul dramatic al fiinţei umane între intelectual şi senzual, între **contemplaţia "apolinică" şi trăirea "dionisiacă"** (***"Umanizare"***) este rezolvat de Ion Barbu prin armonizarea lor într-un proces unic, în care **Gândirea** ia forme concrete de "sunet, linie, culoare", iar **Ideea** devine "muzică a formei în zbor". Spre deosebire de parnasianismul francez, Barbu cultivă formula poetică a unui **"lirism omogen"** pe care-l desăvârşeşte în următoarele etape ale creaţiei.

2. Etapa baladică şi orientală (1921–1925) se caracterizează printr-o **poezie epică, "baladică", ce evocă o lume pitorească, de inspiraţie balcanică sau autohtonă**, asemănătoare concepţiei lui Anton Pann. Poezia ***"Nastratin Hogea la Isarlâk"*** este o meditaţie şi o satiră în acelaşi timp asupra stării de solitudine, în care cetatea albă Isarlâk este simbol al unei lumi mai drepte, aşezată "la mijloc de Rău şi Bun" şi al echilibrului vieţii aflate "într-o slavă stătătoare".

Scanned with OKEN Scanner

Sub raportul limbajului înnoitor, una din cele mai remarcabile poezii este ***"Domnişoara Hus"***, în care povestea unei iubiri pătimaşe şi a unei tragicomice domnişoare care-şi cheamă de pe cealaltă lume iubitul care a uitat-o. Frumusețea lirică este dată de sugestia şi incantația descântecului pe care îl rosteşte iubita:

"Buhuhu la luna şuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhu la Zodie;
Uhu... Scorpiei surate,
Să-l întoarcă d-a-ndarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Câine ori Săgetător!
Buhuhu... uhu, de zor
Şi-ncă-o dată, prin mosor,
Doar i-o da mai mult îndemn
Coadei lingurii de lemn
(Lemn de leac)
Doar l-o-ntoarce berbeleac
Doar l-o duce vălătuc
Pe ibovnicul uituc!"

În poemul ***"După melci"*** Ion Barbu stilizează motive folclorice pentru a ilustra o experiență inițiatică în tainele naturii, o adevărată filozofie a dramei de cunoaştere. În această etapă se înscrie şi poezia ***"Riga Crypto şi lapona Enigel"***.

3. Etapa ermetică (1925 – 1926) este marcată de un **limbaj criptic, încifrat**, o exprimare abreviată, uneori în cuvinte inventate. **Conceptul "ermetic"** înseamnă abscons, încifrat, la care accesul se face prin revelație şi inițiere, amintind de Hermes, zeul grec care deținea secretele magiei astrologice.

"Oul dogmatic" metaforizează ideea "nunții" ca miracol al creației universale, un simbol al misterului dinaintea nuntirii, de dinaintea Genezei. Oul este simbolul esenței universului, al imaginii eterne a increatului, ca argument al unor lumi mărunte ce "păstrează dogma", al repetabilității mącrocosmosului la nivel de microcosmos. Oul este obiect de contemplație:

"E dat acestui trist norod
Şi oul şters ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare!"

În ***"Ritmuri pentru nunțile necesare"***, Ion Barbu exprimă ideea de cunoaştere prin trei căi esențiale: prin **eros** (senzuală), prin **rațiune** şi prin **contemplație poetică**. Fiecare dintre cele trei căi este simbolizată printr-o "nuntă", ca simbol al comuniunii cu esența lumii,

Scanned with OKEN Scanner

erosul fiind dominat astral de **Venus, raţiunea** de **Mercur,** iar **contemplaţia poetică** de **Soare:**

"Roata Venerii
Inimii
Roata capului
Mercur
În topire, în azur,
Roata soarelui
Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toţi amanţii tineri,
Am vibrat
Înflăcărat"

Poezia ***"Uvedenrode"*** exprimă aceeaşi temă a "nunţii", iar titlul - un cuvânt inventat de poet – defineşte un spaţiu de coşmar, "o râpă a gasteropodelor", ca simbol al vieţii pure vegetative.

Volumul de poezii ***"Joc secund"*** exprimă concepţia lui Ion Barbu despre lume şi viaţă asemănătoare cu aceea a lui Platon şi anume că arta, ca şi lumea, este o copie a ideilor. Arta poetică a lui Barbu este ilustrată de poeziile ***"Joc secund"*** şi ***"Timbru"***, care este cuprinsă şi în mărturisirea poetului: "Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcţie, un semn al minţii".

Poezia ***"Din ceas, dedus..."*** (***"Joc secund"***) exprimă aceste trei idei: **a lumii purificate în oglindă, ideea autocunoaşterii şi ideea actului intelectual ca afectivitate lirică:**

"Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur."

În poezia ***"Timbru"***, poetul este fascinat de lucruri, de piatră, de humă, de unda mării, atribuindu-le suflet, de aceea el simte o comuniune desăvârşită a spiritului său cu creaţia cosmică, iar poezia care cuprinde toate acestea la un loc este "un cântec încăpător":

"Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum."

Scanned with OKEN Scanner

Ion Barbu este un poet singular în literatura română, creator al unui univers liric şi stilistic inedit, profund şi tulburător, un poet al esenţelor exprimate într-un limbaj criptic, care exprimă atât de mult în cuvinte puţine şi la care "concizia este virtutea capitală a stilului său" (Tudor Vianu).

"DIN CEAS, DEDUS ..."

de Ion Barbu

(Artă poetică)

"Din ceas, dedus, adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor *invers* le pierzi
Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi."

Lirica lui Ion Barbu (1895-1961) ilustrează, după propria mărturisire, **relaţia dintre matematică şi poezie**: "Ca în geometrie înţeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlneşte cu poezia".

Etapa ermetică (1925 – 1926), din care face parte volumul "Joc secund", este marcată de un **limbaj criptic, încifrat**, o exprimare abreviată, uneori în cuvinte inventate. **Conceptul "ermetic"** înseamnă abscons, încifrat, la care accesul se face prin revelaţie şi iniţiere, amintind de Hermes, zeul grec care deţinea secretele magiei astrologice

Volumul de poezii **"Joc secund"** exprimă concepţia lui Ion Barbu despre lume şi viaţă asemănătoare cu aceea a lui Platon şi anume că arta, ca şi lumea, este o copie a ideilor. Arta poetică a lui Barbu este ilustrată de poeziile **"Din ceas, dedus..."** şi **"Timbru"**, crez artistic mărturisit de poet: "Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura

Scanned with OKEN Scanner

spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții".

Poezia ***"Din ceas, dedus..."*** este numită de unii critici literari și "Joc secund", după numele volumului în deschiderea căruia este inclusă, mai ales că **poetul nu i-a pus un titlu**, intenția lui filnd ca acest text liric să inițieze cititorul într-un univers unic, inconfundabil. Poezia este, așadar, **o artă poetică** a liricii lui Barbu, în sensul unei concepții exprimate într-un limbaj și o viziune aparte, specifice poetului-matematician.

Tema poeziei exprimă, în principal, ideea lumii purificate prin reflectarea în oglindă, ideea autocunoașterii și ideea actului intelectual ca afectivitate lirică.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia "Din ceas, dedus..." este structurată în două catrene, în care Barbu definește o lume de esențe ideale, prin detașarea totală de real. Poezia este, în concepția lui Barbu, un *joc* al esteticului pur, idee exprimată concis, "nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte" (Tudor Vianu).

Strofa întâi plasează expresia artistică în atemporal, poetul căutând în **real** - "Din ceas" - **frumosul** - "adâncul acestei calme creste" -, care se răsfrânge în sine însuși ca într-o oglindă. Poetul restrânge spațiul poetic la "o lume purificată până la a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru". Actul creației capătă astfel valori narcisiste, poezia fiind un produs al minții. Așadar, în viziunea lui Ion Barbu, **poezia este un proces exclusiv intelectual**, "un joc secund mai pur", ca manifestare strictă a minții, în care se reflectă realitatea, "Tăind pe înecarea cirezilor agreste, / În grupurile apei, un joc secund, mai pur". Răsfrângerea realității în luciul apei este ilustrată printr-o subtilă ***antiteză*** între "calme creste" și "cirezile agreste" (câmpenesc, rustic - *n.n.*).

Strofa a doua exprimă o altă viziune a poetului despre **poezie**, care **este "Nadir latent"**, (nadir = punct imaginar pe bolta cerească, diametral opus zenitului și aflat la intersecția dintre verticala locului, de unde privește observatorul, cu bolta cerească din emisfera opusă - *n.n.*), sugerând concepția matematică a lui Barbu despre creația lirică. "Poetul ridică însumarea", calculează un punct imaginar al ideilor în înaltul infinit al spațiului exterior și întâlnește poezia, simbolizată prin ***metafora*** "harfe resfirate", aflată în "zbor *invers*" spre esențele

Scanned with OKEN Scanner

nevăzute şi neştiute ale universului. Ca şi la Arghezi, **actul creator înseamnă trudă**, Barbu "istoveşte" pentru "cântec", iar creaţia îşi are riscurile şi jertfele ei, căci înţelesurile se pot pierde uneori, ele neputând ajunge în mod desăvârşit la cititor. Această **tristeţe** poetică este exprimată prin ***verbul*** aflat la ***prezentul etern***, ca o autoadresare, "le pierzi" ori printr-un ***participiu***, "ascuns", sugestiv pentru sensurile absconse ale poeziei. Transparenţa imaginilor artistice este simbolizată prin ***metafora*** meduzelor ce schimbă culoarea apei de la suprafaţa mării, formând "clopotele verzi", atrăgând astfel privirile până în străfundurile misterioase, aşa cum orice creaţie transpune artistic realitatea.

Stilul

Poezia lui Ion Barbu a fost acuzată de neclaritate în expunerea ideilor şi de încifrare a simbolurilor, dificultatea receptării ei fiind mai întâi cauzată de **concizia exprimării**, dar şi de **sintaxa poetică** în care predomină ***terminologiile ştiinţifice***, luate mai ales din matematică - "însumare"-, ***neologismele cu rol de epitet*** -"nadir latent"- şi recurgerea la ***elipse, dislocări, inversiuni topice, anacoluturi***, îngreunând astfel descifrarea sensurilor clasice ale discursului liric. Aşadar, înţelegerea poeziei lui Barbu este dificilă din cauza structurii interioare de natură ştiinţifică şi a conciziei textului liric, adică "extrema condensare" a stilului său (Tudor Vianu).

Prozodia. Poezia "Din ceas, dedus...", alcătuită din două catrene, are versuri lungi, cu **măsura** de 13-14 silabe, iar **rima** este **încrucişată**.

Mitul oglinzii, la care apelează arta lui Ion Barbu, este mai mult o modalitate stilistică, prin care **realitatea se răsfrânge în conştiinţa umană ca într-o oglindă** sau în luciul apei, iar imaginile reproduse de poet nu sunt copiate, redate exact din lumea exterioară, ci spiritualizate în mod individual. Oglinda semnifică, aşadar, "reflectarea ideală şi spiritualizată a cosmosului în conştiinţă" (Şerban Cioculescu).

Poezia "Din ceas, dedus...", model de concizie lirică, capodoperă a creaţiei artistice a lui Ion Barbu, constituie o **profundă artă poetică, atât prin concepţia poetului asupra rostului şi rolului artei, cât şi prin aceea că este un adevărat cod ce deschide înţelesurile poetice ale universului liric barbian**, cu totul unic în literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

"TIMBRU"

de Ion Barbu

(Artă poetică - perioada ermetică)

"Cimpoiul veşted luncii sau fluierul în drum
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune - cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum."

Lirica lui Ion Barbu (1895-1961) ilustrează, după propria mărturisire, **relaţia dintre matematică şi poezie**: "Ca în geometrie înţeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă, întrucât există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întâlneşte cu poezia".

Deşi contemporan cu Blaga şi Arghezi, poezia lui Ion Barbu este mai aproape de concepţia unor poeţi moderni ca Mallarmé, Valéry, Baudelaire, dar şi de cântecele de lume ale lui Anton Pann. Creaţia lui Barbu exprimă, mai ales, **dorinţa lui de comunicare cu Universul, de contemplarea lumii în totalitatea ei, este o stare de intelectualitate, izvorâtă din concepţia că "pentru mine poezia este o prelungire a geometriei"**. Aspiraţia sa către **lirismul pur** presupune o stare iniţiatică, ce nu poate fi exprimată decât într-un **limbaj încifrat**, în care concizia este formula cea mai aleasă a lirismului barbian, concretizată în ***imagini-sinteză***, ***propoziţii eliptice***, ***asocieri de cuvinte*** deseori şocante. Versul lui Ion Barbu nu se supune nici unei reguli de logică între cuvinte, făcând ca **limbajul** său să fie **criptic şi ermetic**.

Volumul de poezii ***"Joc secund"*** exprimă concepţia lui Ion Barbu despre lume şi viaţă asemănătoare cu aceea a lui Platon şi anume că arta, ca şi lumea, este o copie a ideilor. Arta poetică a lui Barbu este ilustrată de poeziile ***"Joc secund"*** şi ***"Timbru"***, concepţie cuprinsă şi în mărturisirea poetului: "Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcţie, un semn al minţii".

Scanned with OKEN Scanner

Într-o primă variantă, poezia ***"Timbru"*** a apărut în revista "Sburătorul", în anul 1926, apoi, în forma definitivă, a fost inclusă în volumul ***"Joc secund"*** din 1930 şi constituie, alături de poezia ***"Din ceas, dedus..."***, o **artă poetică** pentru lirica lui Ion Barbu.

Semnificaţia titlului. Timbrul este un imprimat de dimensiuni mici, reprezentând taxa de transport pentru o scrisoare, fiind un element absolut necesar pentru a fi sigur că documentul ajunge la destinatar. Pentru poezia lui Barbu, titlul semnifică marca, emblema liricii sale, aplicat sub forma unei poezii scurte, prin care exprimă concepţia despre rostul poeziei, poetul dorind să fie sigur că mesajul transmis ajunge la cititor, care este destinatarul ideilor sale.

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia "Timbru" este structurată în două catrene, ilustrând concepţia lui Ion Barbu despre **poezie ca viaţă în spirit**, temă specifică etapei ermetice. Referindu-se la particularitatea lirică a acestei poezii, Tudor Vianu o defineşte ca **"treptele viziunii"**, ce fundamentează ideea că poezia reflectă lumea, cosmosul în spirit.

Strofa întâi se constituie într-o ***interogaţie retorică*** privind definiţia poeziei, prin care Barbu se întreabă dacă orice fel de poezie, simbolizată prin metaforele "Cimpoiul veşted" şi "fluierul în drum", este capabilă să exprime stări spirituale profunde şi originale. Chiar dacă cimpoiul sau fluierul "sună-ncet" sau "mai tare", durerea este "divizată", nu are penetranţă în străfunduri spirituale. Esenţa lucrurilor este definită de Barbu prin câteva metafore surprinzătoare, el alăturând cuvinte care nu au o relaţie semantică. Materialitatea inertă şi ternă a pietrei capătă strălucire numai prin actul spiritual înalt, "piatra-n rugăciune", huma, ca simbol al creaţiei lumii, trebuie supusă procesului de "despuiare" pentru a se ajunge la esenţe, iar "unda logodită sub cer" nu poate fi observată numai ca fenomen al fluxului şi refluxului, dacă nu se reflectă în nemărginirea cerului, cu care se află într-o armonie deplină şi misterioasă.

În poezia ***"Timbru"***, poetul este fascinat, aşadar, de lucruri, de piatră, de humă, de unda mării, atribuindu-le suflet, de aceea el simte o comuniune desăvârşită a spiritului său cu creaţia cosmică, dar numai simpla contemplare a lumii exterioare nu poate crea poezie. Întrebarea retorică a lui Barbu, pe care, de altfel, trebuie să o preia şi cititorul, este fără răspuns, deoarece această primă strofă constituie mai degrabă o pledoarie pentru ideea de poezie, care nu poate exprima simple obiecte sau aspecte înconjurătoare, fără ca acestea să fie receptate prin interiorul spiritului poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa a doua accentuează ideea că poezia nu este un simplu inventar al lucrurilor ori al realității divizate. Ea cuprinde toate acestea la un loc și trebuie să fie "un cântec încăpător", care să ilustreze nu numai fragmentar splendorile lumii, ci să exprime și muzica neauzită, ascunsă a esenței lucrurilor, a profunzimilor extatice aflate numai dincolo de aparențe. Așadar, strofa aceasta constituie răspunsul pe care poetul îl formulează la întrebarea din prima strofă și anume că este nevoie de un alt fel de poezie, care să depășească "cimpoiul" sau "fluierul". Poezia ar trebui să fie "un cântec încăpător", în sensul de a putea cuprinde în spirit întreaga viață. Creația artistică încărcată de esențe cosmice este asemuită cu "Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare", metafora sugerând ideea că "muzica", semnificația poeziei trebuie sesizată, descoperită, descifrată dincolo de ceea ce se vede. Poezia trebuie să fie o adevărată odă, asemenea imnului de slavă și bucurie intonat de îngeri drept laudă adusă divinității atunci când a făcut femeia din "coasta bărbătească" a lui Adam: "Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum." Aceeași trăire înaltă, care să exprime extazul, înmărmurirea în fața unei minuni dumnezeiești, trebuie să emane și poezia.

Prozodia. Poezia "Timbru", structurată în două catrene, are versuri lungi, cu **măsura** de 13-14 silabe, iar **rima** este **îmbrățișată**.

Prin poemele din volumul "Joc secund", Ion Barbu aduce poezia românească la "extremă condensare", concizia fiind virtutea capitală a stilului său și, așa cum remarca Tudor Vianu, "nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte". Ion Barbu înnoiește creația lirică românească prin ideea că poezia este sublimarea materialității în spirit printr-un "joc secund" al minții și al afectivității poetice.

"RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL"

de Ion Barbu

(Baladă cultă filozofică)

Poezia "Riga Crypto și lapona Enigel" face parte din ciclul ***"Uvedenrode"*** din volumul ***"Joc secund"*** și este subintitulată de Ion Barbu "Baladă", deoarece este o poveste stranie de dragoste cu aspect de cântec medieval, spus de un menestrel (trubadur, poet și muzicant ambulant din Evul Mediu, cântăreț popular - *n.n.*) "la spartul nunții, în cămară".

Scanned with OKEN Scanner

Tema baladei este ilustrarea unei iubiri imposibile, deoarece ființele care alcătuiesc cuplul erotic fac parte din lumi diferite, incompatibile, Enigel aparținând regnului animal, iar ciuperca-rege Crypto regnului vegetal.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poemul "Riga Crypto și lapona Enigel" de Ion Barbu este alcătuit din douăzeci și șapte de strofe, cele mai multe catrene, dar există și altele de cinci sau șapte versuri.

Formula literară este aceea de **"poveste în poveste" sau "poveste în ramă"**, narată de un cântăreț popular la rugămintea unui nuntaș, aceasta constituind "rama" sau prologul poeziei:

"Mult - îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele ciupearcă!"

Povestea propriu-zisă o începe menestrelul prin prezentarea regelui-ciupercă: "Împărăția peste bureți/ Crai Crypto, inimă ascunsă", înfățișat ca un inadaptat, cu o fire ciudată, închisă, pe care supușii îl "bârfeau" cu dispreț:

"Și răi ghiocei și toporași
Din gropi ieșeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau și nărăvaș
Că nu vroia să înflorească."

În antiteză cu el, lapona (locuitoare de la pol - *n.n.*) este prezentată cu tandrețe, sugerând gingășie și fragilitate:

"În țări de gheață urgisită,
Pe-același timp trăia cu el,
Lapona mică, liniștită,
Cu piei: pre nume – Enigel. "

Tânăra Enigel plecase din ținuturile arctice, geroase, spre sud, în căutare de soare și lumină și poposește, în drumul său, ca să se odihnească și să-și adape renii, la "Crypto, mirele poienii". Ca și în "Luceafărul" lui Eminescu, cei doi, regele-ciupercă și lapona, **se întâlnesc în vis**, iar Crypto rostește o chemare ademenitoare, încărcată de dorințe, ca aceea a fetei din poemul eminescian:

"Lin adormi, torcând verdeață,
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie cu dulceață."

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare strofă a discursului rostit de Crypto începe patetic, fiind încărcat de pasiune, prin repetarea numelui fetei: "Enigel, Enigel", sentimente calde şi emoţionante, contrare firii reci a regelui-ciupercă. Lapona îi explică faptul că el trebuie să rămână în lumea lui, întrucât orice încercare de a ieşi la soare l-ar distruge: "Şi eşti umed şi plăpând/ Teamă mi-e, te frângi curând,/ Lasă. Aşteaptă de te coace". Crypto o roagă pe Enigel să rămână în lumea lui rece şi întunecoasă, îndemnând-o să uite de idealul spre care ea se îndreaptă, de soare şi lumină. Este prezent aici **motivul soare-umbră**, sugerând cele două lumi incompatibile, cărora le aparţin cele două fiinţe care nu pot comunica ideatic şi sentimental. Soarele este simbol al vieţii spirituale, al luminii sufleteşti, ce sugerează capacitatea fiinţei superioare de a aspira către absolut. Umbra, întunericul şi umezeala simbolizează condiţia omului obişnuit, neputinţa lui de a se înălţa către aspiraţii spirituale superioare.

Enigel îi mărturiseşte teama de întuneric -"Eu de umbră mult mă tem"- şi aspiraţia spre idealul absolut -"Mă-nchin la soarele-nţelept". Ca orice muritor de rând, Crypto nu poate înţelege lumea omului superior, care trăieşte cu întreaga fiinţă pentru împlinirea idealului, sugerat aici de lumina solară, pe care nu oricine o poate suporta, sufletul fiind asemănat sugestiv cu o **fântână**, simbol al aspiraţiei spre cunoaştere:

"Mă-nchin la soarele-nţelept,
Că sufletu-i fântână-n piept
Şi roata albă mi-e stăpână
Ce zace-n sufletul-fântână. "

Omul obişnuit, muritorul neputincios de a avea aspiraţii superioare, nu se poate înălţa spre absolutul cunoaşterii:

"Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă."

Regele Crypto va cădea victimă propriei neputinţe şi cutezanţei de a-şi depăşi limitele, de a încerca să intre într-o lume pe care n-o înţelege şi cu care nu se potriveşte:

"Şi sucul dulce înăcreşte!
Ascunsa-i inimă plesneşte,

Scanned with OKEN Scanner

Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;"

Riga Crypto devine o ciupercă otrăvitoare, însoțindu-se cu "măselarița mireasă", o ființă din lumea lui, o plantă medicinală toxică, ce se potrivește cu el și face parte din același regn. Referirea la "Laurul-Balaurul" sugerează aceeași idee a "nuntirii" posibile numai între două ființe aparținând aceleiași lumi, deoarece "laur" este o plantă veninoasă, cu miros neplăcut, cu fructul țepos:

"Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măselarița-mireasă,
Să-i ție de împărătească."

Așadar, condiția omului obișnuit, comun este tragică prin neputința acestuia de a aspira către valori spirituale superioare -"Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure"-, precum și setea de absolut de care este stăpânit omul superior, ce aspiră către cunoaștere, lumină spirituală -"Mă-nchin la soarele-nțelept"- a făcut ca balada "Riga Crypto și lapona Enigel" a lui Ion Barbu să fie numită **"un luceafăr întors"**. **Incompatibilitatea celor două ființe ce aparțin a două lumi diferite** din "Luceafărul" eminescian este și ideea acestei balade, numai că omul superior este fata (lapona Enigel), iar ființa inferioară este regele-ciupercă (Riga Crypto).

Simbol al ființei superioare, al omului de geniu, Enigel deplânge **ființa umană duală**, ce oscilează în permanență între ideal și material, între rațional și instinctual, între viață și moarte, conștientizând drama geniului care ar putea fi tentat de o iubire efemeră ce stinghereşte aspirația spre cunoașterea absolută.

Stilul este dominat de ***elemente-simbol***, exprimate într-un limbaj oral, familiar, narativ, ce face din poem o creație alegorică și filozofică, trimițând la filonul popular prin utilizarea unor cuvinte ca: *iacă, puiacă, adăsta, poposi*. Modurile de expunere în balada "Riga Crypto și lapona Enigel" sunt narațiunea și dialogul, alegoria ideatică fiind transpusă într-o "poveste în ramă".

Prozodia. Versurile au **măsură variabilă**, de la 5 la 9 silabe, iar rima este o îmbinare savantă între **rimă încrucișată, îmbrățișată și monorimă**, după cum și **strofele** sunt **inegale**, având între patru și șapte versuri.

Creația lirică a lui Ion Barbu apare, așa cum afirma Al.Rosetti, "ca o plantă cu rădăcinile adânc înfipte în solul nostru".

Scanned with OKEN Scanner

TRADIȚIONALISM

Tradiționalismul este un curent cultural care, așa cum sugerează și numele, prețuiește, apără și promovează tradiția, percepută ca o însumare a valorilor arhaice, tradiționale ale spiritualității și expuse pericolului degradării și eroziunii. O notabilă încercare de conservare a valorilor tradiției românești se regăsește în activitatea **poporanismului** și **sămănătorismului**, a căror reacție a avut și un aspect negativ, deoarece adepții acestor curente au respins cu fermitate orice tendință a civilizației moderne.

În perioada interbelică, direcția tradiționalistă s-a regăsit, la nivel ideatic, în programul promovat, în principal, de două reviste cu orientări politice distincte:

- **"Gândirea"**, revistă apărută la **Cluj** în 1921, s-a situat de la început pe o linie tradițională, propunându-și să apere "românismul", adică ceea ce e specific "sufletului național". Ceea ce aduce nou ideologia gândiriștilor este promovarea în operele literare a credinței religioase ortodoxe, care ar fi elementul esențial de structură a sufletului țărănesc. Opera cu adevărat românească trebuia să exprime în modul cel mai înalt specificul național - "ethosul" - prin promovarea și ilustrarea ideii de religiozitate, căutând să surprindă particularitățile sufletului național prin valorificarea miturilor autohtone, a riturilor și credințelor străvechi. Între poeții care au aderat la aceste idei și care le-au ilustrat în operele lor se înscriu: Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu.

- **"Viața românească"**, revistă apărută în două serii, la **Iași** a avut în prima perioadă (1906-1916) o orientare poporanistă, adică o simpatie exagerată pentru țăranul obidit și asuprit. În 1920 revista și-a reluat apariția tot la Iași, sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu, schimbându-și atitudinea, deoarece după primul război mondial țăranii primiseră pământ și drept de vot, de aceea în noua concepție "va rămânea sentimentul de simpatie și solidaritate" față de țărănime, "dar nu mila, nu vina, nu datoria". Orientarea generală a revistei va continua să fie în spiritul unei democrații rurale. Colectivul redacțional era alcătuit din nume de prestigiu precum Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Al Philippide, G. Călinescu, care au atras în paginile revistei opere ale unor scriitori importanți ai literaturii române: Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu etc.

Scanned with OKEN Scanner

● **"Sămănătorul"**, revistă de cultură şi literatură apărută la **Bucureşti** între 2 decembrie 1901 şi 27 iunie 1910, condusă pe rând de Al. Vlahuţă şi G.Coşbuc (1901-1902), Nicolae Iorga (1905-1906) şi A.C.Popovici (1909). Articolul-program intitulat "Primele vorbe" reactualizează direcţiile "Daciei literare" (1840) şi cheamă scriitorii "în jurul aceluiaşi stindard pentru binele şi înălţarea neamului românesc". Sămănătorişti se opuneau influenţelor străine, considerate primejdioase pentru cultura naţională, Coşbuc susţinând ideea necesităţii unui ideal, a unei literaturi care să lumineze poporul. Nicolae Iorga susţine ideea intrării în universalitate prin naţionalism, integrând esteticul în etnic. Cei mai reprezentativi poeţi au fost G.Coşbuc, Al.Vlahuţă şi Şt.O.Iosif.

Trăsăturile tradiţionalismului:

- întoarcerea la originile literaturii;
- ideea că mediul citadin este periculos pentru puritatea sufletelor;
- problematica ţăranului;
- accent pe etic, etnic, social;
- universul patriarhal al satului;
- proză realistă de reconstituire socială;
- istoria şi folclorul sunt principalele izvoare de inspiraţie, dar într-un mod exaltat;
- ilustrarea specificului naţional, în spirit exagerat.

VASILE VOICULESCU
(1884 – 1963)

Date biografice

Vasile Voiculescu s-a născut la 27 noiembrie 1884, în satul Pârscov din judeţul Buzău, unde face şi şcoala primară. Urmează Liceul "Gh.Lazăr" din Bucureşti, apoi Facultatea de Medicină, susţinând teza de doctorat în 1910.

Profesiunea de medic o practică cu pasiune şi devotament uman în mai multe localităţi din sudul ţării, fiind mobilizat ca medic militar pe frontul primului război mondial. **Adept al gândirismului,** promovează în lirica sa credinţele ortodoxismului românesc.

Vasile Voiculescu se stinge din viaţă la 27 aprilie 1963, fiind înmormântat la cimitirul "Belu" din Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Opera

Debutul literar are loc în revista "Convorbiri literare" cu poeziile ***"Urare"*** şi ***"Din a vremilor risipă"*** în 1914.

Debutul editorial: ***"Poezii"*** în 1916.

Volume de poezii: ***"Din ţara zimbrului"*** (1918), ***"Pârgă"*** (1921), ***"Poeme cu îngeri"*** (1927), ***"Destin"*** (1933), ***"Urcuş"*** (1937), ***"Întrezăriri"*** (1939). Postum, apare volumul ***"Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V.Voiculescu"*** (1964).

Proza apare postum: ***"Capul de zimbru" şi "Ultimul Berevoi"*** – volume de povestiri (1966), ***"Zahei orbul"*** (1970) – roman-parabolă.

Dramaturgia: ***"La pragul minunii"*** (1934), ***"Umbra"*** (1935), ***"Fata ursului"*** (1943), adunate în volumul "Teatru" din 1972.

UNIVERSUL POEZIEI

Particularităţi ale creaţiei lirice

Opera lui Vasile Voiculescu se întinde pe o lungă perioadă de creaţie, este deosebit de complexă prin varietatea genurilor literare abordate, dar şi prin registrul liric exprimat, surprinzând de nenumărate ori printr-o revenire inedită, atunci când unanim se credea că îşi încheiase opera. Lumea satului îi rămâne întipărită în suflet pentru toată viaţa, deşi plecase de mic din Pârscov, fapt mărturisit de însuşi medicul-scriitor: "Dar ceea ce cred că a ajutat la întărirea unui temperament cu care m-am născut şi care n-a fost prea contrariat de împrejurări, a fost traiul de la ţară din prima copilărie: datinile care se împleteau pe cununa anului şi pe care le aşteptam şi le practicam ca pe nişte mari şi de preţ spectacole".

● Volumul de ***"Poezii"*** din 1916 marchează debutul editorial al scriitorului, creaţiile lirice fiind sub influenţa lui Coşbuc, Vlahuţă şi Goga. Universul rural este dominat de sărbătorile creştine româneşti, de eroii literaturii populare (haiduci) în poezii ca: ***"Rusalii"***, ***"Şoimul"***.

Ecourile **sămănătoriste** se impun şi asupra artei sale poetice din această perioadă, Vasile Voiculescu văzând poezia ca dar divin, îngerii fiind cei care aruncă în brazde sămânţa poeziei:

"Cerească floare, albă, strălucită,
Cu blând miros de rai e Poezia,

Scanned with OKEN Scanner

Sămânța ei de îngeri e zvârlită
Și brazdă caldă-i e copilăria."
(*"Poezia"*)

● Volumul ***"Din țara zimbrului"*** (1918), premiat de Academia Română, cuprinde poezii care preamăresc vitejia ostașilor români în primul război mondial, poezii patriotice în tradiția lui V.Alecsandri și G.Coșbuc, ilustrând eroismul anonim al soldaților pe câmpul de bătaie, în primul război mondial: ***"Șase cruci", "Popa din Dealul Sării", "Când a fost să moară Neculuț".***

Tot de acum datează și **primele poezii de inspirație religioasă**, în spirit gândirist, al promovării ideilor ortodoxe autohtone:

"Când vine clipa Domnului,
Acum în vremea înfrângerii,
Te pleacă Maicii Domnului
Să ne trimită îngerii."

● Volumul ***"Pârgă"*** (1921) are titlu simbolic pentru maturizarea artistică a lui Voiculescu, poetul sugerând că simte acum poezia sa pârguindu-se: "începe faza propriu-zis literară a poeziei lui Vasile Voiculescu, încă șovăielnică" (G.Călinescu).

Poezia "Pârgă" se constituie în **poezia programatică** a acestei perioade de creație, exprimându-l pe poet prin metafora pomului încărcat de roade, care așteaptă culegătorii:

"Am fost un pom zăbavnic, târziu am răsărit,
Încovoiat de pârgă, aștept culegători".

Pastelurile acestui volum păstrează încă elementele tradiționale, cu descrierea idilică a satului românesc, cu muncile câmpului, succesiunea anotimpurilor, în poeziile ***"Apus de soare", "Amurg pe lac".***

Meditații asupra efemerității omului în raport cu Timpul apar pentru prima oară în acest volum, poeziile ***"Destinul"*** și ***"Poveste"*** fiind sugestive în acest sens.

Poemele de inspirație biblică scrise în această perioadă îl impun pe Vasile Voiculescu definitiv ca pe cel mai important poet religios interbelic. Poetul ***personifică*** în manieră proprie concepte ca Voința, Credința, Munca, Dragostea, Timpul, temele predilecte fiind cele biblice, Nașterea, venirea Magilor, moartea Mântuitorului, pe care le evidențiază prin întruchipările biblice ale îngerilor: Îngerul Nădejdii, Îngerul cel Mare etc. Poeziile care ilustrează această manieră literară

Scanned with OKEN Scanner

religioasă sunt: ***"În grădina Ghetsemani"***, ***"Din câteştrele daruri"***, ***"Îngerul Nădejdii"*** ("Şi m-am aplecat atuncea ca că-l privesc de-aproape,/ Mai pâlpâia pe frunte-i cearcăn de văpaie/.../ Părea un biet războinic căzut într-o bătaie/ Avea hlamida ruptă şi o aripă beteagă/ Cu sfârcurile boante şi pene zdrenţuite/ Zăcea grozav de palid, sleit şi fără vlagă/ Şi-ncet scâncea în somnu-i cu vise chinuite.").

● Volumul ***"Poeme cu îngeri"*** îl consacră definitiv pe Vasile Voiculescu în poezia română religioasă, în care stilul particularizează lirismul ca "posesiune a limbii, a unei limbi rurale, inedite..." (E.Lovinescu).

- exprimă puternica apartenenţă a poetului la ortodoxismul românesc, poeziile fiind dominate de imagini şi metafore deosebit de expresive;

- raportul omului cu Dumnezeu este exprimat prin intermediul îngerilor, care sunt mesagerii între Divinitate şi fiinţele de pe pământ, fie că sunt oameni fie că sunt necuvântătoare: ***"Îngerul din odaie"***, ***"Îngerul amânat"***;

- Dumnezeu însuşi apare în poeziile acestui volum ca un boier bătrân cu barbă albă, într-o aură rustică, patriarhală: "Cu barbă albă, gras şi cam pitic,/ Ieşea din casa-i mare cât un palat,/ Scoţând nori de fum din pipă,/ Îmbrăcat într-un halat/ Cu mâneca largă cât o aripă/ Şi zvârlea spre albii porumbei/ Boabe aurii de mei..." (***"Dumnezeul copilăresc"***);

- scenele biblice trimit către mitologia autohtonă şi spre nevoia comunicării omului cu strămoşii săi, sugerând ideea permanenţei neamului românesc: ***"Decebal"***, ***"Tudor"***, ***"Dochia"*** ("Stă între surate harnice şi toarce/.../ Toarce, dar nu cântă...Numai ochii suri/ Din cerdac spre munte sperioşi întoarce:/ Bântuie departe foc peste păduri/.../ I-a-nghеţat o clipă inima sărită/ Şi, aşa întreagă, s-a făcut de sloi,/ Stând între surate dreaptă şi-mpietrită/ Ca o stană albă pe un plai cu oi.");

- manifestă o supunere umilă şi necondiţionată faţă de Dumnezeu, despre care crede că este singurul în stare să ocrotească sufletul omului de pericolele păcatului:

"Tu, Doamne, ştii că-i bine şi drept ceea ce-ţi cer,
Nu zăbovi în ruga uscatelor păduri
Trimite-mi pâlc de îngeri, în spate cu securi."

(***"În pădurile de gânduri"***)

Scanned with OKEN Scanner

● Volumul ***"Destin"*** (1933) conține poezii narative și autobiografice, în care poetul este atras de lumea fantastică a basmului, de amintirile copilăriei care capătă o aureolă de vrajă și miraculos:

"Intram ziua-n amiază ca-ntr-un amurg aicea
Unde nu străbăteau decât mierla și pitulicea,
Târâind fugărite de ereți
(...)
Și m-afundam cu gândurile într-un vis fără nume,
Lumina de amurg verde era de pe altă lume..."

(***"Vers în miezul codrilor"***)

● Volumele ***"Urcuș"*** și ***"Întrezăriri"*** (1939) depășesc lirismul tradițional de tip romantic, poetul fiind atras mai ales de forma poeziei, de accentul simbolistic și de muzicalitatea versurilor, apropiindu-se vizibil de poezia modernă. Ca tematică, predomină **lirica erotică și meditația** privind trecerea ireversibilă a timpului, anticipând sonetele apărute postum:

"Și-acele mângâioase ninsori sub taina cheii
Poleiul dalb al pulpei cu lunecușuri lungi....
Eu ți-am cules, întâiul, din dinți toți ghioceii
Când te topeai în brațe-mi și-n zori nu vreai s-ajungi
Când mă culcam pe-ntinsul zăpezii tale goale
Și-mi cufundam obrajii în frăgezimi de foc,
Până umplea mijirea luminii boreale
Bălanele ținuturi cu viscol de noroc."

(***"Crăiasa de zăpadă"***)

Poezia programatică și emblematică pentru această nouă viziune asupra creației exprimă atitudinea lui Voiculescu față de **cuvânt**, pe care-l vede – ca și Arghezi – o forță spirituală care-l poate supune definitiv pe poet:

"M-am băgat surugiu la cuvinte;
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic,
Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatic,
Le-ncing cu harapnicul dorului și mân-înainte!
Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite,
Mă plec la fiecare, migălos faur,
Și-ncalț agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur."

(***"Coboară cuvintele"***)

Scanned with OKEN Scanner

● *"Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu"*, apărut postum în 1964, dar scris între 1954-1958, este volumul care se constituie într-o adevărată monografie a "paradisului şi infernului iubirii" (Ov.S.Crohmălniceanu).

Volumul cuprinde 90 de sonete, numerotate în continuarea celor 154 ale lui Shakespeare, apărute în 1609. Intenţia lui Vasile Voiculescu este de a continua opera marelui Will, care este modelul său spiritual

Temele predominante ale sonetelor sunt: trecerea timpului, cunoaşterea, misiunea poeziei, moartea, toate privite cu iubire, conceptele fiind scrise cu majuscule:

- iubirea determină condiţia omului în Univers, este valoarea supremă ce conferă sensuri profunde existenţei umane, având puteri demiurgice. Femeia este pură, frumoasă ca o idee, poetul scriind "o poezie despre iubire şi nu de iubire".

Sonetele lui Vasile Voiculescu nu respectă forma clasică a sonetului românesc (două catrene şi două terţine), ci sunt scrise în **metrica sonetului shakespearian (trei catrene şi un distih)**, poetul utilizând alegoria şi metafora amplă, asociind iubirea cu eternele artei ce vin din "tărâmul eternelor idei":

În "Sonete", "cuvintele se supun în întregime ideii, culoarea lor scade, reliefurile îşi pierd din agresiunea formelor, poezia se abstractizează. Tema este, acum, iubirea văzută ca un concept deschis spre semnificaţiile universului." (Eugen Simion)

"ÎN GRĂDINA GHETSEMANI"

de Vasile Voiculescu

(Poezie religioasă)

"Isus lupta cu soarta şi nu primea paharul ...
Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea într-una.
Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul
Şi-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.

O mână nendurată, ţinând grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l şi i-o ducea la gură...
Şi-o sete uriaşă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băutură.

Scanned with OKEN Scanner

În apa ei verzuie jucau sterlici de miere
Şi sub veninul groaznic simţea că e dulceaţă...
Dar fălcile-ncleştându-şi cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viaţă!

Deasupra fără tihnă se frământau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...
Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii
Şi uliii de seară dau roate după pradă."

Poezia "În grădina Ghetsemani" face parte din volumul "Pârgă" din 1921, primul volum semnificativ pentru opera lui Vasile Voiculescu.

Geneza poemului: Punctul de plecare al poeziei "În grădina Ghetsemani" de Vasile Voiculescu îl constituie "Evanghelia Sfântului Luca", scena biblică ilustrată fiind "cina cea de taină", motivul rugăciunii lui Isus în grădina de la poalele muntelui măslinilor înălţată lui Dumnezeu pentru a fi izbăvit: "Şi când a sosit în acest loc, le-a zis "Rugaţi-vă, ca să nu intraţi în ispită". Şi el s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră şi îngenunchind Se ruga, zicând "Părinte, de voieşti treacă de la Mine acest pahar ... Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă!" Iar un înger din cer s-a arătat Lui şi-l întărea. Iar El, fiind în chin de moarte mai stăruitor se rugă. Şi sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ. Şi ridicându-Se din rugăciune, a venit la ucenicii Lui şi i-a aflat adormiţi de întristare." (Luca 22, 40-46).

Motivul biblic devine la Voiculescu un suport metafizic al neliniştii omului în aspiraţia lui spre Dumnezeu.

Rugăciunea lui Isus are loc în Grădina Ghetsemani, înainte de arestarea lui de către escorta înarmată, condusă de Iuda, care îl trădează sărutându-l, fiind apoi înspăimântat de apropierea martiriului şi a patimilor predestinate Fiului de Tatăl Ceresc, pentru a ispăşi omenirea de păcate.

Structură şi semnificaţii

Poezia este structurată în **patru catrene**, organizate în jurul elementelor ce ţin de natura dual㠠a lui Isus, de om şi de fiul lui Dumnezeu.

Strofa întâi. Primele două versuri ale poeziei sintetizează dramatismul interior al lui Isus, care "lupta cu soarta şi nu primea

Scanned with OKEN Scanner

paharul", fiind conştient de menirea ce-i fusese hărăzită, aceea de a lua asupra sa păcatele omenirii, metaforizate aici prin "pahar", pe care trebuia să le izbăvească prin suferinţă. Versul al treilea ilustrează **natura dual**ă a lui Isus, **opoziţia uman-divin**, ***imaginile vizuale*** "sudori de sânge" exprimând omenescul, iar "chipu-i alb ca varul" sugerând puritatea, divinul. Latura umană domină în această primă strofă, suferinţa lui Isus fiind exprimată prin "căzut pe brânci în iarbă", care capătă dimensiuni cosmice prin tragismul ei, "stârnea în slăvi furtuna".

Strofa a doua debutează cu porunca divină, "o mână nendurată", dată Fiului pentru a prelua asupra lui păcatele omenirii, exprimate prin metafora "grozava cupă". Setea "uriaşă" sugerează dorinţa lui Isus de a se sacrifica prin pătimire, de a-şi împlini destinul, deşi "nu voia s-atingă infama băutură", din cauza slăbiciunii umane pentru chinurile pe care urma să le îndure pentru izbăvirea omenirii.

În **strofa a treia**, ***metaforele*** "apa ei verzuie" şi "veninul groaznic" sugerează chinurile pe care Isus le va îndura pentru "mierea" şi "dulceaţa" ce semnifică izbăvirea omenirii prin jertfa divină, fericirea ce urmează să vină. Veninul este o ***metaforă*** pentru conţinutul cupei pline de păcate, dar şi pentru chinurile pe care urma să le îndure Isus. Teama de moarte îl face pe Isus să se împotrivească "cu ultima putere", uitând că numai aşa va putea să salveze omenirea, căpătând în schimb viaţă veşnică, "uitase de viaţă!".

Strofa a patra. Suferinţele lui Isus sunt apocaliptice, ***personificarea*** măslinilor, "se frământau măslinii" oferă o imagine terifiantă a întregului univers: "Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă.../ Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii". Ultimul vers al poeziei anticipează chinurile lui Isus, în urma trădării lui Iuda, martiriul şi moartea Fiului, care izbăveşte astfel omenirea de păcate şi lumea de toate relele care se manifestaseră pe pământ.

Limbajul artistic este de un mare efect plastic, ***metaforele*** având profunde ***semnificaţii ideatice şi biblice***: "paharul", "grozava cupă", "infama băutură", "apa verzuie", "veninul groaznic" sugerează chinurile şi suferinţele lui Isus pentru izbăvirea omenirii, iar "sterlici de miere" şi "dulceaţă" sugerează fericirea ce va pogorî asupra omenirii după mântuirea ei de păcate. ***Epitetele*** potenţează chinul lui Isus, "apa verzuie", "veninul groaznic", "infama băutură", iar ***personificarea*** măslinilor, care "se frământau" şi voiau "să fugă",

Scanned with OKEN Scanner

înspăimântați de suferințele pe care urma să le îndure Isus, oferă dimensiuni cosmice zbuciumului divin.

Isus Christos a fost Mântuitorul omenirii, pe care a izbăvit-o de păcate şi a plătit cu chinuri fizice şi morale binele suprem făcut numai din dragostea pentru oameni şi pentru mântuirea lor.

"ULTIMELE SONETE ÎNCHIPUITE ALE LUI SHAKESPEARE ÎN TRADUCERE IMAGINARĂ DE VASILE VOICULESCU"

de Vasile Voiculescu

"Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu", apărut postum în 1964, dar scris între 1954-1958, este volumul care se constituie într-o adevărată monografie a "paradisului şi infernului iubirii" (Ov.S.Crohmălniceanu).

Volumul cuprinde **90 de sonete, numerotate în continuarea celor 154 ale lui Shakespeare**, apărute în 1609. Intenția lui Vasile Voiculescu este de a continua opera marelui Will, care este modelul său spiritual şi căruia poetul îi dedică ***"Sonetul CCXLIV"***:

"Stric oare faimei tale? Îngăduie să-ți spun,
Oceanule de geniu ce-neci chiar şi uitarea,
Cine-ar putea, cu atâta mai mult un biet nebun,
Şi în ce chip pe lume, să pângărească marea?
Ți-am bântuit viața, eu, bădăranul Will;
Nu am putut ajunge năprasnica-ți mărire!"

Temele predominante ale sonetelor sunt: trecerea timpului, cunoaşterea, misiunea poeziei, moartea, toate privite cu iubire, conceptele fiind scrise cu majuscule:

- iubirea determină condiția omului în Univers, este valoarea supremă ce conferă sensuri profunde existenței umane, având puteri demiurgice:

"Se vestejeşte Timpul în noi ca floarea-n glastră;
Rupt din eternitate, el vrea tărâm asemeni
Din care-altoiul şubred să-şi tragă seva nouă;
Noi îl primim cu gheață şi-l răsădim în cremeni
Când Dragostea-i unica vecie dată nouă."

(*"CLXXXIII"*)

Scanned with OKEN Scanner

Femeia este pură, frumoasă ca o idee, poetul scriind "o poezie despre iubire şi nu de iubire":

"N-am să mai fug; nu caut alte măreţe fapte,
Poeţii rămân astăzi eroii omenirii
La albele-ţi picioare torc versuri zi şi noapte
Mi-ai încleştat pe soartă cătuşele iubirii:
Să-ţi cânt doar frumuseţea mi-e unica ispravă
Nemuritoarea-ţi formă pe veci s-o-nalţ în slavă."

(*"CXCIX"*)

Sonetele lui Vasile Voiculescu nu respectă forma clasică a sonetului românesc, cu două catrene şi două terţine, ci sunt scrise în metrica sonetului shakespearian, alcătuit din trei catrene şi un distih, poetul utilizând alegoria şi metafora amplă, asociind iubirea cu eternele artei ce vin din "tărâmul eternelor idei":

"Alături de lumina creată-n empireu,
Iubirea fu o nouă lumină pentru lume;
De-atuncea fiecare-n opaiţu-i de hume
O poate-aprinde singur, el sieşi Dumnezeu."

(*"CXCI"*)

În "Sonete", "cuvintele se supun în întregime ideii, culoarea lor scade, reliefurile îşi pierd din agresiunea formelor, poezia se abstractizează. Tema este, acum, iubirea văzută ca un concept deschis spre semnificaţiile universului." (Eugen Simion).

"SONETUL CLXX" (170)

de Vasile Voiculescu

"Sămânţa nemuririi, iubite, e cuvântul,
Eternul se ascunde sub coaja unei clipe,
Ca-n oul ce păstrează un zbor înalt de-aripe,
Pân'ce-i soseşte timpul în slăvi să-şi ia avântul;
A fost de-ajuns un nume, al tău, sol dezrobirii,
S-au spart şi veac, şi lume; ţinut prizonier
A izbucnit din ţăndări, viu, vulturul iubirii,
Cu ghearele-i de aur să ne răpească-n cer.
Cine ne puse-n suflet aceste magici chei?
Egali în frumuseţe şi-n genii de o seamă,
Am descuiat tărâmul eternelor idei;

Scanned with OKEN Scanner

Supremelor matrițe redați, care ne cheamă
Din formele căderii, la pura-ntâietate,
Să ne topim în alba, zeiasca voluptate..."

Volumul intitulat **"Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu"** a apărut postum, în **1964**, cu o prefață elogioasă semnată de criticul literar Perpessicius. Preluând tematica poemelor lui William Shakespeare, poetul român concentrează în acest volum trei motive lirice: trecerea ireversibilă a timpului, dragostea ca esență existențială și arta poetică prin forța cuvântului.

Sonetul *este poezia cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, grupate, de regulă, în două catrene, care au rimă îmbrățișată și două terține, având rimă liberă sau variată, de tipul cdc; dcd. Ultimul vers al sonetului cuprinde adesea o concluzie a întregii poezii.*

Sonetele lui Vasile Voiculescu nu respectă forma clasică a sonetului românesc, cu două catrene și două terține, ci sunt scrise în metrica sonetului shakespearian, alcătuit din trei catrene și un distih, poetul utilizând alegoria și metafora amplă, asociind iubirea cu eternele artei ce vin din "tărâmul eternelor idei":

Semnificația titlului

Volumul cuprinde 90 de sonete, numerotate în continuarea celor 154 ale lui Shakespeare, apărute cu circa 350 de ani în urmă (1609), de aceea acest sonet poartă numărul 170, având ca titlu "Sonetul CLXX".

Tema. "Sonetul CLXX" exprimă atitudinea entuziastă a lui Voiculescu față de **cuvânt**, pe care-l vede – ca și Arghezi – o forță spirituală care-l poate supune definitiv pe poet: "M-am băgat surugiu la cuvinte" (***"Coboară cuvintele"***), concepție care ilustrează, de altfel, și crezul artistic al poetului. Logosul (discurs, cuvânt - *n.n.*) are o funcție mitică în geneza universului, ideea biblică fiind aceea că **"La-nceput a fost Cuvântul"**. Comunicarea prin cuvânt este principala modalitate de a stabili relațiile interumane, iar poetul este un adevărat artist al cuvântului, adică mesagerul divin al limbajului, căruia îi conferă o bogăție lexicală prin sensuri noi și expresivitate.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Primele patru versuri ilustrează **simbolistica oului**, ca formă primară a Cosmosului, concepție formulată și de Ion Barbu în poezia "Oul dogmatic". În interiorul matricei ovoidale se află "sămânța

Scanned with OKEN Scanner

nemuririi", care este "cuvântul" ce oferă eternitate, ideea fiind ***adresată direct*** cititorului, privit cu dragoste de poet, deoarece aceste este "iubite". Gestația esenței existențiale se supune timpului, singurul care poate decide momentul avântului "în slăvi", când cuvântul se eliberează din coaja originară, îi cresc aripi pentru a putea zbura către sferele cerești: "Ca-n oul ce păstrează un zbor înalt de-aripe, / Pân' ce-i soseşte timpul în slăvi să-şi ia avântul;".

Următoarele patru versuri exprimă **conştiința de sine a cuvântului**, forța acestuia de a da sens gândurilor şi sentimentelor, devenind un mesager al dezrobirii. Logosul aduce eliberarea lăuntrică a ființei, toate stările şi sentimentele explodează în exterior prin cuvântul care fusese "ținut prizonier" şi care sparge acum "şi veac şi lume", făcând să zboare "vulturul iubirii / Cu ghearele-i de aur să ne răpească-n cer".

Ultimul catren se referă la altă ipostază a cuvântului, această minune sacră, idee ilustrată printr-o ***interogație retorică***, sugerând revelația lirică în fața esenței eterne a sufletului: "Cine ne puse-n suflet aceste magici chei? / Egali în frumusețe şi-n genii de o seamă". Logosul este înălțimea morală a omului însetat de "tărâmul eternelor idei", prin el se descifrează sensuri superioare, către care ființa umană are o înclinație naturală, o predispoziție.

Distihul din finalul sonetului trimite la **cuvântul-prim**, acela care a stat la baza genezei Universului şi prin care oamenii îşi regăsesc "pura-ntâietate", putând simți extazul, "zeiasca voluptate...".

În viziunea lui Vasile Voiculescu, "aceste magici chei" sunt, aşadar, funcțiile artistice ale cuvântului: una generatoare de semnificații noi, **imaginativă**, alta **evocatoare**, care construieşte o lume nouă, cea a artei şi, în sfârşit funcția **eliberatoare** care sugerează **catharsisul** (concept estetic, la Aristotel, pentru a defini efectul purificator al artei, prin trăirea unui sentiment de maximă tensiune - *n.n.*).

Cuvântul, ca "sămânță a nemuririi", descătuşează lumea din barierele spirituale perimate în timp, idee regăsită şi în textele biblice sau în poeziile religioase din literatura modernă, manifestându-se ca un adevărat mit al logosului sacru.

Scanned with OKEN Scanner

"SONETUL CLXXXIII" (183)
de Vasile Voiculescu

"Mereu cerşim vieţii ani mulţi, aşa-n neştire,
Ne răsvrătim, ne plângem de piericiunea noastră,
Şi încă nu-nţelegem că fără de iubire
Se vestejeşte Timpul în noi ca floarea-n glastră;
Rupt din eternitate, el vrea tărâm asemeni
Din care-altoiul şubred să-şi tragă seva nouă;
Noi îl primim cu gheaţă şi-l răsădim în cremeni
Când Dragostea-i unica vecie dată nouă.

Ci-n van acum te mânii pe mine şi m-arunci,
Minunile iubirii n-au stavile pe lume;
Ca Lazăr la auzul duioaselor porunci,
Oricând şi ori de unde mă vei striga pe nume,
Chiar de-aş zăcea în groapă cu lespedea pe mine,
Tot m-aş scula din moarte ca să alerg la tine.

Sonetul ***este poezia cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, grupate, de regulă, în două catrene, care au rimă îmbrăţişată şi două terţine, având rimă liberă sau variată, de tipul cdc; dcd. Ultimul vers al sonetului cuprinde adesea o concluzie a întregii poezii.***

Volumul intitulat **"Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu"**, apărut postum (1964), include şi "Sonetul CLXXXIII". Acest volum cuprinde 90 de sonete, numerotate în continuarea celor 154 ale lui Shakespeare, apărute cu circa 350 de ani în urmă (1609), de aceea acest sonet poartă numărul 183. De la Dante încoace, literatura a relevat ideea că sentimentul de iubire este o cale spirituală superioară spre cosmos şi divinitate, concepţie preluată şi de Vasile Voiculescu în sonetele sale, adăugându-i însă o nelinişte modernă, aceea a izbăvirii prin artă.

Elementele formale sunt asemănătoare cu cele shakespeariene, numai că la Voiculescu tensiunea spirituală este amplificată de alegorii solemne prin care se exprimă ideea plenitudinii, a eliberării spirituale prin intermediul unei pasiuni. Idealul celui care iubeşte este desăvârşirea eului prin "puterea gânditoare" (Eugen Simion), care ordonează dar şi amplifică trăirile interioare.

Tema o constituie revelaţia celor două concepte esenţiale pentru existenţa umană, Timpul şi Dragostea, singurele care determină condiţia omului în Univers, conferindu-i eternizare.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea poetică exprimă **drama efemerității omului**, poetul având două atitudini distincte: **răzvrătirea și resemnarea** în viziunea filozofică a morții.

Structura poeziei. Poezia este alcătuită din **două fragmente lirice**, după accentele ideatice ale sonetului.

Partea I se organizează în jurul a două concepte filozofice fundamentale ale existenței umane, **Timpul și Dragostea**, scrise cu majusculă de poet.

Ca și la Lucian Blaga în "Poemele luminii", existența este văzută aici ca o "mare trecere" către moarte, omul trăiește drama efemerității sale, având două atitudini distincte în fața vieții: **răzvrătirea și resemnarea**.

Lupta omului cu destinul implacabil transpare încă din debutul poeziei, "Mereu cerșim vieții ani mulți, așa-n neștire, / Ne răzvrătim, ne plângem de piericiunea noastră".

Poetul găsește singura soluție de supraviețuire spirituală care să învingă timpul și să eternizeze simțirea umană: "Și încă nu-nțelegem că fără de iubire/ Se veștejește Timpul în noi ca floarea-n glastră".

Accesul la iubire are valoare supremă, conferind sens profund existenței umane, dragostea având puteri demiurgice, "Dragostea-i unica vecie dată nouă", sugerând ideea că numai iubirea poate eterniza sufletul omului, pe când absența ei l-ar veșteji "în noi ca floarea-n glastră", comparațiile care sugerează uscăciunea interioară a omului lipsit de dragoste fiind de natură vegetală. Viața efemeră a omului este sugerată prin simboluri semnificative pentru trecerea implacabilă a timpului: "piericiunea noastră", "se veștejește Timpul", "floarea-n glastră", "altoiul șubred", "răsădim în cremeni".

Partea a doua transferă iubirea în planul concretului, poetul imaginând o ceartă între îndrăgostiți, "Ci-n van acum te mânii pe mine și m-alungi", accentuând prin acest pretext trăinicia sentimentului de dragoste, "Minunile iubirii n-au stavile pe lume". Iubirea capătă dimensiuni sacre, divine, energia și forța acestui sentiment pot face minuni, asemenea celei biblice, a scoaterii din moarte a lui Lazăr: "Ca Lazăr la auzul duioaselor porunci, / Oricând și ori de unde mă vei striga pe nume, / Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespedea pe mine, / Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine.". Iubita capătă, așadar, și ea dimensiuni sacre, este Iubita Christ și are puteri demiurgice.

În concluzie, sacralizarea iubirii smulge omul de sub tirania efemerității, dăruindu-l cu eternizare.

Scanned with OKEN Scanner

"Sonetul CLXXXIII" are tendința de a depăși teluricul, aspirând spre zona esențelor pure, spre sacru. Iubirea devine un proces inițiatic prin intermediul căruia omul accede spre marile taine cosmice, o tentativă dramatică a individului de a-și depăși condiția umană.

Limbajul artistic. În acest sonet, Vasile Voiculescu folosește figuri de stil tradiționale pentru a sugera efemeritatea ființei umane ori esențializarea sentimentului de iubire: ***comparații*** -"Se vestejește Timpul în noi ca floarea-n glastră"; "Ca Lazăr la auzul duioaselor porunci,/ (...) Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine.", ***metafore*** -"rupt din eternitate", "răsădim în cremeni", ***epitete*** "altoiul șubred", "seva nouă".

Starea de degradare și suferința pentru efemeritatea omului sunt ilustrate prin ***verbe*** cu o puternică forță de sugestie: "cerșim", "ne răzvrătim", "ne plângem", "m-aș scula din moarte".

Partea a doua a sonetului este dominată de ***termeni biblici*** "Lazăr", "duioasele porunci", "lespedea", iar ***șirul de metafore*** organizează o ***alegorie de inspirație mitologică.***

Iubirea determină condiția omului în Univers, având valoare supremă pentru existența umană, "iubirea văzută ca un concept deschis spre semnificațiile universului" (Eugen Simion).

"GRAI VALAH"

de Vasile Voiculescu

(Odă)

"Grai tămâiat, cățuie de petale,
Gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale.

Umblă singur pe munți de sare,
Vânt bătrân cu miere-n spinare.

Șerpi de răcoare verde-n pâraie,
Cărări de bucium lung te stretaie.

Granguri de aur boabele-ți ciugul'
Șesul ți-l ară dorul cu plugul.

Scanned with OKEN Scanner

Calc des cu sufletul arsu-ţi coclaur,
Din fund oftează strămoşii de aur.

De piscul tău, unde se-mbină
Pale de nori cu limbi de lumină,

Buzele-mi razăm fremătătoare,
Slăvit pristol de piatră şi floare."

Vasile Voiculescu (1884-1963) a fost de profesie medic, realizând în paralel o operă literară amplă şi complexă, de la poezii patriotice la creaţii lirice religioase, de la nuvele realiste la proză fantastică.

Oda este o specie a genului liric, prin care autorul exprimă direct sentimentele de admiraţie şi veneraţie pentru ţară, popor, o personalitate glorioasă, o idee măreaţă sau un eveniment de interes naţional. Tonul este elogiativ, autorul scoţând în evidenţă meritele deosebite ale celui lăudat, omagiat.

Poezia "Grai valah" de Vasile Voiculescu este o odă închinată limbii române, poetul exprimându-şi **admiraţia pentru frumuseţea, forţa de expresie şi unicitatea acesteia, într-un limbaj artistic inedit.**

Titlul poeziei este o ***metaforă*** expresivă, ilustrând ideea că limba română este "graiul" strămoşesc, creaţie spirituală a neamului românesc, simbolizat prin arhaismul "valah".

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia "Grai valah" de Vasile Voiculescu este alcătuită din **şapte distihuri** (strofe de câte două versuri - *n.n.*) şi conturează, într-un limbaj metaforic inedit, **însuşirile limbii române**, faţă de care poetul simte o admiraţie deosebită, trăieşte o emoţie puternică.

Adresarea directă de la începutul poeziei - "Grai tămâiat, căţuie de petale" - este impresionantă prin ***epitetul*** "tămâiat" şi ***metafora*** cu totul surprinzătoare "căţuie de petale". Poetul apelează astfel la toate simţurile omeneşti prin care este percepută limba strămoşească: ***auditiv*** - "grai"; ***vizual*** - vasul cu "petale" şi mai ales ***olfactiv*** - "tămâiat" şi "petale". Gândul lui se îndreaptă cu **admiraţie**, faţă de **frumuseţea şi vechimea limbii**, care îşi trage sevele din graiul strămoşesc al ciobanilor: "Gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale",

Scanned with OKEN Scanner

remarcând aici inovația stilistică a ***verbului derivat din substantivul cioban***.

Graiul românesc este **creația neamului** și este la fel de vechi precum natura, transmis din generație în generație, ca dus de vânt, fiind totodată **dulce și încântător**. Aceste idei sunt exprimate prin epitetul "bătrân" și ***metafora***: "Vânt bătrân cu miere-n spinare".

Limbajul artistic inedit este ilustrat de ***șirul de metafore*** cu totul surprinzătoare, deoarece limba este asemuită cu elemente și ființe din natură, sugerând că limba are **sensuri ascunse, nebănuite**, de un farmec neasemuit: "Șerpi de răcoare", "Cărări de bucium", "Granguri de aur". Prezența verbului "ară" și a substantivelor "dor" și "plugul" identifică însușirile limbii cu viața, efortul și simțirea cea mai profundă a țăranului român: "Șesul ți-l ară dorul cu plugul". În graiul românesc **și-au exprimat străbunii chinurile și suferințele** îndurate de-a lungul istoriei atât de zbuciumate a acestui neam, aureolat de glorie: "Calc des cu sufletul arsu-ți coclaur, / Din fund oftează strămoșii de aur", față de care poetul simte admirație și venerație, redate prin ***epitetul*** "strămoșii de aur".

Limba română este pentru Ion Pillat un pisc al spiritualității românești, înălțime conturată prin **îmbinarea momentelor de cumpănă, de dificultăți ale istoriei cu cele de izbânzi și bucurii**, care luminează de generații sufletele românilor, prin cuvinte ale suferinței ori ale gloriei: "De piscul tău, unde se-mbină / Pale de nori cu limbi de lumină".

Poetul are **un cult pentru limba strămoșească**, la care se închină cu smerenie, ca în fața unui altar. Rostirea în graiul românesc - "Buzele-mi razăm fremătătoare" - este pentru el o adevărată **religie**, o **credință** puternic înrădăcinată în conștiința și inima sa. ***Metafora altarului*** este construită printr-un ***arhaism***, "pristol", tocmai pentru a exprima **vechimea limbii**, urmat de ***epitetele substantivale*** "de piatră și floare". Semnificația acestei metafore inedite este foarte sugestivă, deoarece **piatra** este simbolul **tăriei, permanenței** și al **dăinuirii** în timp, iar **floarea** numește **gingășia, puritatea, frumusețea unică a limbii române**.

În poezia "Grai valah", Vasile Voiculescu face o adevărată demonstrație de măiestrie în folosirea limbii române, descoperind sensuri nebănuite cuvintelor și compunând mijloace artistice inedite, surprinzătoare și unice în omagierea limbajului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Prozodia. Versurile sunt lungi şi inegale, **măsura** variind între 9 şi 13 silabe. **Rima** este împerecheată, dar la fel de surprinzătoare prin potrivirea sonoră la sfârşitul versurilor a unui substantiv cu un adjectiv pronominal, sau cu un verb: "petale/tale"; "pâraie/stretaie"; "sembină/lumină".

ION PILLAT
(1891-1945)

Ion Pillat s-a născut la 31 martie 1891 la Bucureşti, descendent al unei familii vechi de boieri, menţionaţi şi de Dimitrie Cantemir în "Descrierea Moldovei". Tatăl, Ion Pillat, era moşier şi parlamentar, iar mama, Maria, era fiica marelui om politic liberal I.C.Brătianu. Situaţia materială a familiei i-a înlesnit viitorului poet formarea unei culturi solide, ca urmare a studiilor în străinătate, Ion Pillat luându-şi licenţa în litere şi drept la Sorbona.

Primele versuri le-a scris ca licean la Paris, dar ca poet a debutat în revista "Convorbiri literare" în 1911, cu poeziile ***"Pictor ignotus", "Cântec nocturn", "Rugă budistă"***. Primul volum de poezii s-a intitulat **"Visări păgâne"** şi a apărut în 1912.

Ion Pillat a frecventat cu pasiune cenaclul lui Macedonski, "Literatorul", fiind un admirator sincer al poetului şi al poeziei simboliste, fapt pentru care a editat, suportând finanţarea, volumele "Flori sacre" de Al.Macedonski şi "Plumb" de G.Bacovia, iar împreună cu T. Arghezi, revista "Cugetul românesc".

În 1936 a fost ales membru corespondent al Academiei Române.

Ion Pillat s-a stins din viaţă la 17 aprilie 1945, la Bucureşti.

<u>Opera</u>

Versuri: ***"Visări păgâne"*** (1912), ***"Eternităţi de-o clipă"*** (1914), ***"Iubita de zăpadă"***- poeme în proză (1915), ***"Amăgiri"*** (1917), ***"Grădina între ziduri"*** (1919-1920)***"Pe Argeş în sus"*** (1923), ***"Satul meu"*** (1925), ***"Biserica de altădată"*** (1926), ***"Limpezimi"*** (1928), ***"Scutul Minervei"*** (1933), ***"Pasărea de lut"*** (1934), ***"Poeme într-un vers"*** (1936), ***"Umbra timpului"*** (1940), ***"Împlinire"*** (1942), ***"Poezii"*** - ediţie definitivă în 3 volume - (1944).

Proză: ***"Eseuri"*** (1916), ***"Poezia lui Panait Cerna"*** (1916), ***"Portrete lirice"*** (1936), ***"Mărturisiri"*** (1942), ***"Tradiţie şi literatură"*** (1943).

Scanned with OKEN Scanner

Teatru: ***"Dinu Păturică"*** (1925) şi ***"Tinereţe fără bătrâneţe"***(1926), scrise în colaborare cu Adrian Maniu.

Antologii: ***"Antologia toamnei"*** (1921), ***"Antologia poeţilor de azi"*** - 2 volume (1925), ***"Antologia poeţilor de azi"*** în 2 volume, scrisă în colaborare cu Perpessicius.

Universul poetic

Ion Pillat fixează **trei etape esenţiale** ale creaţiei sale, pe care le organizează în cele trei volume de "Poezii" din 1944:

- **Etapa parnasian-simbolistă** este ilustrată de poeziile publicate până în 1920, în care se simt puternice influenţe ale poeţilor francezi, englezi şi germani. Poeziile acestei perioade sunt străbătute de un exotism asemănător cu peisajul otoman al lui Bolintineanu, cel arab, mongol şi japonez al lui Macedonski, cu budismul eminescian, cu tenta asiatică a lui Alecsandri şi indică a lui Coşbuc. În această perioadă se înscriu volumele de poezii: ***"Visări păgâne", "Eternităţi de-o clipă", "Amăgiri", "Grădina între ziduri".***

- **Etapa tradiţională** este reprezentată, în principal, de poeziile cuprinse în volumul ***"Pe Argeş în sus"*** (1923), considerat cel mai valoros sub raport artistic din întreaga creaţie, dar şi de celelalte creaţii apărute până în 1928.

Ion Pillat se întoarce la anii copilăriei, considerând, ca şi Lucian Blaga, că este perioada cea mai plină şi cea mai profundă de trăiri interioare, de aceea poeziile din această perioadă nu sunt simple pasteluri în care se descrie natura exterioară, ci "pasteluri psihologice". Lirismul reconstituie lumina caldă şi seninătatea spaţiului interior al copilăriei, poetul pledând pentru meditaţie asupra dictonului "Carpe diem", adică, aşa cum interpretează N.Manolescu, "trăieşte bucuria vieţii". În poezia ***"Ctitorii"*** care deschide volumul ***"Pe Argeş în sus"***, Pillat fixează spaţiul trăirii intense a vieţii, într-un loc mirific, pe Argeş, acolo unde Negru-Vodă căuta locul binecuvântat în care să zidească Mănăstirea Argeşului. Alte poezii ale acestui volum relevă un poet sensibil, fin observator al lumii înconjurătoare, peisajul fiind un pretext pentru meditaţie asupra efemerităţii omului şi perenitatea naturii: ***"Florica", "Vârful dealului", "În vie", "Castanul cel mare", "Rădăcini", "Cămara de fructe", "Odaia bunicului", "Ochelarii bunicii", "Bătrânii"*** etc. Poezia ***"Aci sosi pe vremuri"*** este considerată capodopera lui Ion Pillat, fiind o meditaţie asupra scurgerii implacabile a timpului şi succesiunii generaţiilor.

Scanned with OKEN Scanner

● **Etapa clasicizantă** se caracterizează printr-o "poezie pură", experiență poetică singulară în întreaga literatură română. Influențat de lecturile din Homer, Sofocle, Horațiu, Dante, Shakespeare, Cervantes, Racine, La Fontaine, Goethe, Pillat creează o poezie în care forma atinge perfecțiunea. În această etapă se înscriu volumele ***"Caietul verde"***, ***"Scutul Minervei"*** și ***"Poeme într-un vers"***, iar ca poezii semnificative se remarcă : ***"Elegie în fața mării"*** și ***"A doua elegie"***.

"ACI SOSI PE VREMURI"

de Ion Pillat

"La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreliră și poartă, și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aici sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire, - o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac*.

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse *Sburătorul* de-un tânăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic, ca-n basme, se urzea,

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ei, în clipa asta simțeau c-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în șterse le portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Ca berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună.
Și-am spus *Balada lunei* de Horia Furtună.

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
- Același clopot poate - în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat."

Poemul "Aci sosi pe vremuri" face parte din volumul **"Pe Argeș în sus"** (1923), considerat de critica literară reprezentativ pentru creația artistică a lui Ion Pillat. George Călinescu a afirmat că această poezie constituie capodopera lirică a lui Pillat, creație "grațioasă, mișcătoare și indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii și în același timp simbolizare a uniformității în devenire".

Scanned with OKEN Scanner

Semnificația titlului. Titlul este cu totul original și inedit, deoarece este alcătuit dintr-o **propoziție**, prin care poetul comunică ideea centrală a poemului și anume apropierea până la identificare a trecutului cu prezentul, două valori ale existenței umane plasate într-un spațiu și un timp neidentificate. Adverbul în forma populară "aci", verbul "sosi" la perfectul simplu și locuțiunea adverbială de timp "pe vremuri" sugerează ideea că existența umană se bazează pe experiențe repetabile, reluate și retrăite de fiecare generație în parte, care simte și trăiește viața asemenea predecesorilor.

Structură, semnificații, limbaj artistic

Poezia "Aci sosi pe vremuri" de Ion Pillat este structurată în **19 distihuri** (strofe de câte două versuri) și **un monovers** în final, care se constituie într-o concluzie ce sugerează esența ideatică a discursului liric.

Primul distih definește spațiul spiritual al strămoșilor săi prin ***metafore*** - "casa amintirii cu-obloane și pridvor" -, la poarta căreia "Păienjeni zăbreliră" intrarea, țesând o pânză fină, care simbolizează scurgerea implacabilă a timpului.

Al doilea distih ilustrează ideea că viața patriarhală a strămoșilor a rămas încremenită în timp - "hornul nu mai trage alene din ciubuc"-, casa amintirii păstrând memoria unor vremuri zbuciumate, de pe când "luptară-n codru și poteri, și haiduc". Poetul imprimă o culoare arhaică locurilor natale, care păstrează neșterse amintirile dragi.

Distihurile următoare compun o lume de mult apusă, Pillat imaginează o sensibilă și emoționantă **poveste de dragoste**, pe care o trăiseră bunicii săi. Idila reflectă puritatea sentimentelor din vremuri străvechi, atunci când bunica lui, "Calyopi", venise cu "berlina" (trăsură de patru locuri, închisă, în formă de cupeu - *n.n.*) ca să se mute definitiv acasă la "bunicul meu", care i-a recitat, romantic, poezia "Le lac" a lui Lamartine și versuri din "Sburătorul" lui Ion Heliade Rădulescu. ***Imaginea vizuală*** a bunicii păstrează atmosfera și moda acelor timpuri, ea era o tânără "subțire", îmbrăcată "în largă crinolină" (fustă largă și lungă, susținută de cercuri subțiri de oțel - *n.n.*) și îl asculta "tăcută, cu ochi de peruzea" pe bunic, trăind amândoi o puternică și pură emoție erotică: "Și totul, ce romantic, ca-n basme, se urzea".

Cheia ideatică a întregii poezii este distihul următor, "Și cum

şedeau... departe, un clopot a sunat, / De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.", în care nostalgia curgerii implacabile a timpului este dublată de eternitatea sentimentului de iubire, idee evidenţiată prin **schimbarea timpurilor verbale**, înlocuind imperfectul "şedeau" cu perfectul compus "a sunat". ***Punctele de suspensie, adverbul de loc*** "departe", ***imaginea auditivă*** a clopotului marchează paralelismul dintre **timpul iubirii**, care este veşnic şi **timpul real**, care-şi urmează curgerea ireversibilă, viziune accentuată şi în strofa următoare: "Dar ei, în clipa asta simţeau că-o să rămână... / De mult e mort bunicul, bunica e bătrână". Se simte aici influenţa lui Horaţiu, amintind de nostalgia curgerii timpului în mod implacabil şi ireversibil, de efemeritatea vieţii omului, pentru care sugestiv este memorabilul vers: "Eheu! fugaces... Labuntur anni" ("anii fug, se scurg repede" - *n.n.*).

Poetul meditează în continuare asupra propriei existenţe, utilizând ***persoana a II-a singular***, ca şi când s-ar adresa unui interlocutor, sugerând capacitatea eului liric de a se detaşa de omul muritor, poezia fiind construită pe baza formulei estetice a **liricii rolurilor**: "Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete / Te vezi aievea numai în ştersele portrete // Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta, / Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...". Reiese din aceste versuri **ideea succesiunii generaţiilor**, poetul se regăseşte în portretele strămoşilor şi este cutremurat de timpul necruţător, de fiinţa umană perisabilă în care trăieşte numai **amintirea**, singura care poate opri trecerea vremii.

Strofa a treisprezecea începe cu o comparaţie temporală, ilustrată prin adverbul de timp pus la gradul comparativ de egalitate, "Ca ieri", sugerând o **paralelă între trecut şi prezent**. Întocmai cum sosise bunica lui, Calyopi, gingaşă şi emoţionată, în casa bunicului, aşa vine iubita acum, fără să ştie că repetă întocmai experienţa erotică a înaintaşilor. Poetul păstrează epitetul "subţire" pentru tânăra de acum care vine pe acelaşi drum, "prin lanul de secară", călcând sprinten pe "nisipul pe care ea sări", imaginea trecută a bunicii fiind actualizată şi foarte recentă în amintirile poetului. El o întâmpină, asemenea bunicului pe vremuri, recitându-i poeme moderne din creaţia artistului francez Francis Jammes şi din "Balada lunei" a poetului simbolist Horia Furtună, poeţi prin care se sugerează încă o dată curgerea

Scanned with OKEN Scanner

timpului. S-au schimbat numai personajele cuplului erotic, dar acestea păstrează obiceiurile, trăirile, emoțiile, "sufletul oamenilor și drumul lor de viață rămân aceleași" (T.Vianu). Versurile recitate de bunic aparțineau unor poeți romantici, iar cele recitate de nepot unor poeți simboliști. Iubita, ca și bunica în vremuri de demult, îl ascultă gânditoare, "cu ochi de ametist".

Ultimul distih al poeziei, care constituie un refren ideatic, amplifică tristețea poetului privind neputința umană în fața timpului și în fața morții: "Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat / - Același clopot poate - în turnul vechi din sat...". Viața și moartea sunt două valori esențiale ale existenței umane, simbolizate de ***imaginea auditivă*** a clopotului din vechiul turn, ca simbol al timpului trecător, pe care-l poate încremeni numai iubirea, idee susținută de **monoversul** care încheie poezia: "De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat". Nicolae Manolescu a evidențiat ideea repetabilității experiențelor de viață, "timpul bunicilor s-a scurs în timpul nepoților care iau totul de la început în forme imperceptibil modificate".

Ideea de timp este ilustrată prin raportarea trecutului la prezent și a prezentului la trecut și este realizată prin câteva elemente stabile: **spațiul și timpul nedefinit, contopind trecutul și prezentul** în existența umană: "aci", "pe vremuri", "acuma", "pe-același drum".

Poetul este prezent în poezie, într-o **lirică a rolurilor**, prin **persoana I**, referindu-se la eul liric, "am șoptit", "am spus", "ședeam", prin **persoana a II-a**, folosită în relația cu un interlocutor, "vii acuma tu", "calci", "ai ascultat" și la **persoana a III-a** prin care sunt numiți predecesorii, "i-a recitat", "Ea-l asculta", "ședeau".

Eugen Lovinescu, referindu-se la universul poetic al lui Ion Pillat, remarca pietatea lui față de familia și moșia sa, ilustrând "patriarhala casă a bunicului, de la putina de unde își lua baia cu foi de nuc, până la ceasul lui de pe masă, [...] bunica și mai ales bunicul domină această poezie domestică".

Scanned with OKEN Scanner

AVANGARDISMUL
(CURENT LITERAR)

Avangardismul, ca mişcare literară europeană, are ca punct de plecare curentul nonconformist cunoscut sub numele de **dadaism**, iniţiat la Zürich în **1916** de românul **Tristan Tzara (1896-1963)**, devenit ulterior poet de limbă franceză. Cuvântul "dada" a fost luat la întâmplare de Tzara dintr-un dicţionar "Larousse", iar "Cabaretul Voltaire" din Zürich a constituit locul care a reunit intelectuali de diverse naţionalităţi, veniţi în Elveţia pentru a nu participa în nici un fel la primul război mondial: Tristan Tzara, Marcel Iancu, Hugo Ball, Hans Arp şi alţii. Ei iniţiază o **mişcare culturală şi artistică de negare a artei tradiţionale**, ca semn al unui teribilism care contesta, uneori, însăşi ideea de artă şi literatură.

În "Manifestul Dada" din 1918, Tristan Tzara pledează pentru o umanitate purificată prin **libertate absolută**, fiecare om având dreptul să strige, să-şi făurească "arta sa, în maniera sa, cunoscând fie bucuria de a urca ca o săgeată spre repausuri astrale, fie pe aceea de a coborî în mine unde îmbobocesc flori de cadavre şi de spasme fertile". Dada înseamnă "Libertate [...] urlet de culori ondulate, întâlnire a tuturor contrariilor şi a tuturor contradicţiilor, a oricărui motiv grotesc, a oricărei incoerenţe: VIAŢA". Pentru a crea o poezie dadaistă trebuie să decupezi din ziare nişte cuvinte la întâmplare, apoi le amesteci şi le extragi în ordine aleatorie, le copiezi şi aceasta este creaţia care te reprezintă ca artist. De altfel, Tristan Tzara direcţionează amănunţit tehnica poeziei dadaiste în "Manifestul despre iubirea slabă şi iubirea amară", publicat în 1920.

"Pentru a face o poezie dadaistă"

de Tristan Tzara

"Luaţi un ziar,
Luaţi nişte foarfeci,
Alegeţi în ziar un articol care să aibă lungimea pe care doriţi
s-o daţi poeziei dumneavoastră,
Decupaţi articolul.
Decupaţi de asemenea, cu grijă, fiecare dintre cuvintele care
alcătuiesc acel articol şi puneţi-le într-un sac.

Scanned with OKEN Scanner

Agitați ușor,
Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta.
Copiați-le conștiincios
În ordinea în care au părăsit sacul.
Poezia vă va semăna.
Iată-vă un scriitor deosebit de original și înzestrat cu o
încântătoare sensibilitate..."

Dadaiștii sfidează tradiția, negând toate convențiile și normele literare, considerând că "E de împlinit o mare muncă distructivă, negativă" și ducând astfel la un conformism al contestării și la o convenție a negației oricăror principii, promovând **antiliteratura**, antimuzica, **antipictura**. Mișcarea s-a autodizolvat în 1921.

Avangardismul românesc s-a sincronizat cu cel european, manifestându-se în câteva formule artistice identificabile, prin inițierea unor curente literare ca: **futurismul, constructivismul, dadaismul, suprarealismul.**

Constructivismul, grupat în jurul revistei **"Contimporanul"** condusă de Ion Vinea, susținea corespondența perfectă dintre **tehnologia modernă** în plină dezvoltare, care imită natura, depășind-o prin forme noi și invenții uimitoare și artă, care trebuia să imite tehnica modernă. Dintre colaboratorii acestei reviste fac parte nu numai scriitori, ci și pictori, sculptori, actori: Tudor Arghezi, I.Barbu, Felix Aderca, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Constantin Brâncuși etc.

Suprarealismul a fost promovat de revistele **"unu", "Urmuz", "Alge"** și susținea **ideea visului, a delirului** ca singura stare de creație, în care omul se scufundă total, iar arta se produce în subconștient și de aceea este în **formă pură**, autentică, fără ipocrizia **conștientului**. La acest curent literar au aderat: Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Geo Bogza, Gellu Naum, Aurel Baranga etc.

Scanned with OKEN Scanner

ION VINEA
(1895-1964)

Ion Vinea, pe numele adevărat **Ioan Eugen Iovanachi**, s-a născut la 17 aprilie 1895, la Giurgiu. A urmat liceul "Sf.Sava" din Bucureşti şi a făcut studii juridice la Bucureşti şi la Iaşi, luându-şi licenţa în drept în 1924.

Spirit nonconformist, Ion Vinea s-a bucurat de prestigiu în mişcarea avangardistă, întemeind la numai 17 ani şi împreună cu Adrian Marin şi Tristan Tzara, revista bilunară **"Simbolul"**, în care îşi va publica şi primele poezii.

Între 1922-1932 a fost directorul revistei **"Contimporanul"**, al cărui program milita pentru libertatea absolută de creaţie, fără norme tradiţionale, fără principii literare, fără trăiri şi sentimente: "Jos Arta căci s-a prostituat! Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă". Ion Vinea a fost adeptul constructivismului, declarându-se împotriva "anarhismului poetic" al dadaiştilor.

Ion Vinea se va impune şi ca pamfletar, alături de N.D.Cocea, devenind directorul revistei "Facla", până în 1940.

Debutul literar a fost cu prozele ***"Descântecul"*** şi ***"Flori de lampă"*** în 1925.

Ca poet, a publicat un singur volum de poezii, ***"Ora fântânilor"***, deşi în presa vremii apăruseră suficiente creaţii pentru încă un volum, care au apărut postum.

Ion Vinea a murit pe data de 5 iulie 1965, la Bucureşti.

<u>Opera</u>

Versuri: ***"Ora fântânilor"*** (1964), ***"Poeme"*** (1969)

Proză: ***"Descântecul"***, ***"Flori de lampă"*** (1925, ***"Paradisul suspinelor"*** (1930, ***"Lunatecii"*** (1965).

Scanned with OKEN Scanner

"ORA FÂNTÂNILOR"

de Ion Vinea

(Poezie avangardistă)

"Oră de liniști stelare,
clar semn de lumi fără nume,
largul în ambru și-n jar e,
Thalassa-n ritmuri apune.

Vocile sfânt de curate,
frunțile pure și ochii,
cugetul gol și curat e,
clopote când legănate
trec în nunteștile rochii.

Ora fântânilor lunii,
- înger - șoptește prin umbre
vorbele rugăciunii
netălmăcite și sumbre."

Poezia "Ora fântânilor" de Ion Vinea a fost publicată în revista "Viața românească", în anul 1938 și a dat titlul singurului volum de poezii publicat în timpul vieții. Poezia concentrează tematic și stilistic emoția lirică, până la abstractizarea și intelectualizarea expresiei. Adept al constructivismului, curent de avangardă care promova apropierea artei de formele tehnologice, industriale ale invenției moderne, negând decorațiile de limbaj sau sentimentalismele. Se ajunge astfel la o artă care cenzurează emoția lirică, sensibilitatea, construind o varietate de experimente, inovații prozodice. Poezia lui Ion Vinea exclude sensibilitatea emotivă și se manifestă într-un impresionism intelectualizat, a cărui formă schematizată ajunge chiar la geometrizarea limbajului artistic.

Titlul poeziei, "Ora fântânilor" simbolizează dualitatea existențială - viață și moarte - ca izvor al unei cunoașteri cu accente elegiace.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia este structurată în **trei strofe**, prima și ultima de câte patru versuri, iar strofa a doua de cinci versuri.

Scanned with OKEN Scanner

Strofa întâi ilustrează "ora" favorabilă pentru puritate și frumusețe, în care contemplația divină creează spiritului uman o liniște binefăcătoare, "linişti stelare". Esența existenței umane se transferă într-un spațiu abstract, între cer și mare, "clar semn de lumi fără nume", contururile obiectelor sunt difuze, apusul soarelui colorând Thalassa (numele antic grecesc al mării - *n.n.*) "în ambru şi-n jar".

Strofa a doua compune același spațiu abstract și neprecizat al universului, unde se aud "Vocile sfânt de curate", care eliberează omul de spaime, frunțile și ochii devin de o puritate sacră, "frunțile pure și ochii, / cugetul gol și curat e". Glasurile naturii, simbolizate de "clopotele" sunând legănat și înveşmântate în "nunteştile rochii" sugerează imaterialitatea lumii, faptul că ființele și obiectele și-au pierdut consistența materială, devenind o muzică diafană a sferelor.

În ultima strofă, astrul selenar, luna, se iveşte pe cer din străfunduri cosmice misterioase, este "Ora fântânilor lunii", care-i dă poetului o sacralizare interioară de înger, ca o rugăciune purificatoare de suflete "netălmăcite și sumbre". Strofa compune un ritual divin, ilustrat printr-un limbaj religios, "înger - şopteşte prin umbre / vorbele rugăciunii", pentru o curățire totală a cugetului artistului.

Poezia este un act de eliberare totală a artistului, realizată printr-o exprimare concisă, care "nu este menită să ascundă [...], ci să imite tehnologia comunicării moderne, limbajele artificiale" (Nicolae Manolescu).

NEOMODERNISMUL

(CURENT LITERAR)

În periodizarea poeziei contemporane, critica literară a stabilit trei etape distincte:

- **Realismul socialist** (Proletcultismul), între 1948-1964, care a însemnat o abatere de la rolul și rostul poeziei, deoarece ideologia socialistă a impus teme și modalități de expresie cu totul nepotrivite exprimării artistice, manifestându-se o obedienţă evidentă față de partidul unic și promovând așa-zisa "cultură proletară".
- **Neomodernismul poetic** sau Generația '60 (1960-1980) a constituit o revigorare a poeziei, o revenire a discursului liric la formulele de expresie metaforice, la imaginile artistice, la reflecții filozofice. Poeții tineri ai vremii au înnoit poezia și au înălțat-o pe

Scanned with OKEN Scanner

culmi neatinse: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru. Acestora li s-au alăturat poeţii maturi, cu opera cenzurată de factorii politici ai vremii: Emil Botta, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu etc.

Postmodernismul sau ***Generaţia '80*** se manifestă, aşa cum sugerează şi numele, după anul 1980 până în zilele noastre. Poeţii acestei generaţii s-au format, în general, în cadrul cenaclurilor universitare şi au fost promovaţi de revistele studenţeşti. Ceea ce aduce nou poezia postmodernistă este, mai întâi, ***noua relaţie a artistului cu lumea***, cuvintele-cheie care exprimă această manieră lirică fiind: "poezia care coboară în stradă", "poezia realului", "cotidianul" etc. Ca ***modalităţi compoziţionale***, noua poezie apelează la ***citat*** (intertextualitate), ***colaj*** sau ***metatextualitate***.

În această perioadă lirică se înscriu: **Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Alexandru Muşina, Caius Dobrescu, Florin Iaru, Ion Stratan** etc.

NICHITA STĂNESCU
(1933 – 1983)

Nichita Stănescu s-a născut la Ploieşti, la 31 martie 1933, "dintr-un ţăran român venit la oraş şi dintr-o rusoaică", după cum mărturisea poetul. Urmează liceul "Sf.Petru şi Pavel" din Ploieşti, iar Facultatea de Filologie la Universitatea din Bucureşti. Debutează la revista "Tribuna", apoi lucrează la mai multe ziare şi reviste, între care "România liberă", "Gazeta literară" şi "Luceafărul". În 1975 primeşte premiul internaţional "Herder" pentru poezie.

Nichita Stănescu moare la 13 decembrie 1983, fiind înmormântat la cimitirul Belu.

<u>Opera literară</u>

Volume de poezii: ***"Sensul iubirii"*** (1960), ***"O viziune a sentimentelor"*** (1964), ***"Dreptul la timp"*** (1965), ***"11 elegii"*** (1966), ***"Alfa", "Roşu vertical", "Oul şi sfera"*** (1967), ***"Laus Ptolemaei"*** (1968), ***"Un pământ numit România", "Necuvintele"*** (1969), ***"În dulcele stil clasic"*** (1970), ***"Opere imperfecte"*** (1974), ***"Starea poeziei"*** (1975), ***"Epica Magna"*** (1978), ***"Noduri şi semne"*** (1892),

Volum de eseuri: ***"Cartea de recitire"*** (1972), ***"Respirări"*** (1982).

Scanned with OKEN Scanner

UNIVERSUL POETIC
Particularităţi ale creaţiei poetice
(Expresivitatea limbajului şi evoluţia lirismului)

Descendenţa spirituală a lui Nichita Stănescu vine, fără îndoială, din lirismul lui Mihai Eminescu, căruia îi şi dedică poezia sa de debut, "O călărire în zori", din poetica filozofică a lui Lucian Blaga, din ermetismul lui Ion Barbu, fiind, asemenea lui Arghezi, un inovator al Cuvântului. Eugen Simion defineşte opera lui Nichita Stănescu ca fiind "Poezia poeziei. Criza de identitate. Un poet al transcendenţei", concepţie sugerată încă din titlul studiului, care face parte din lucrarea "Scriitori români de azi", în care criticul sesizează originalitatea artistică a poetului.

Privitor la concepţia sa, literară Nichita afirma într-un eseu de tinereţe: "clasicul vede idei, romanticul sentimente, modernul vede deodată ideile şi sentimentele, dar le vede cu cuvintele". Pentru Nichita, **Cuvântul** are materialitate, fiind **"preumblare prin sinele lucrurilor"**, iar **Poezia** e definită ca **"aventura cuvântului"**, aşadar Poezia este comunicarea Sinelui cu Sine, prin cuvânt. Lumea, ca atare, nu există în afara cuvântului, ci se naşte o dată cu revelarea eului, a cunoaşterii de sine.

În "Cartea de recitire", Nichita Stănescu identifică vorbirea, cuvântul cu obiectele, altfel spus, cuvintele au materialitate: "Între actul vorbirii şi cel al apucării unui obiect cu mâna nu era nici o diferenţă (...). Între mâna copilului şi limba lui nu e nici o diferenţă. Limba lui are cinci degete, ca şi mâna lui, şi apucă la întâmplare cu ea orice obiect abstract, cu aceeaşi dibăcie cu care apuci un fruct sau o surcea".

Arta este, în concepţia lui Nichita Stănescu, o **modalitate de cunoaştere**, iar artistul este Demiurgul, poetul identificându-se cu poezia într-un tot primordial, cuvintele sunt ipostaze ale existenţei poetului: "Eu sunt cel care păzeşte poarta/ Ca nu cumva eu însumi să fug". Poezii care ilustrează **profesiunea de credinţă** a poetului sunt sugestive încă din titlu: ***"Ars poetica", "Arta poeziei", "Arta scrisului", "Poezia", "Autoportret".***

Scanned with OKEN Scanner

"Poezia este ochiul care plânge
ea este umărul care plânge
ochiul umărului care plânge
ea este mâna care plânge
ochiul mâinii care plânge
ea este talpa care plânge
o, voi, prieteni,
poezia nu este lacrimă
ea este însuşi plânsul
plânsul unui ochi neinventat
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos,
lacrima celui care trebuie să fie fericit."

(*"Poezia"*)

Idei poetice:

● **Cuvântul-prim** – are greutate şi valoare, poate fi gustat, mirosit, pipăit, văzut: "Acel cuvânt îl visez/ care a fost la începutul/ lumilor lumii,/ plutind prin întuneric şi despărţind/ apele de lumină" (*"Necuvintele"*).

● **Cuvântul-imagine** numeşte imaginea materială a lumii: "Nu pot să cred că frunza e verde şi-atât/ pentru că în cealaltă lume/ lumea simultană ea e ahov/ şi în cealaltă lume simultană este sirip".

● **Cuvântul poetic esenţial** este acela care vizualizează sentimente şi stări de spirit, ca în poeziile ***"Leoaică tânără, iubirea"*** sau ***"Frunză verde de albastru"***: "Şi-am zis frunză de albastru/ Mă doare un cal măiastru/ Şi-am zis pară de un măr/ minciună de adevăr/ şi-am zis pasăre de peşte/ descleştarea de ce creşte/ şi secund-am zis de oră,/ curcubeu de aurora,/ am zis os de un schelet,/ am zis hoţ de om întreg,/ şi privire-am zis de ochi,/ şi că-i boală de deochi.../// Şi-am zis verde de albastru,/ mă doare un cal măiastru,/ pe care mă ţin călare/ cu capul la cingătoare,/ cu călcâiul la spinare/ şi cu ochiul la potcoave,/ şi cu inima-n silabe,/ de mă duc mări, mă duc/ ca toamna frunza de nuc,/ ori ca iarna frunza albă/ de la floarea de zăpadă".

● **Cuvântul-matrice** face posibilă lumea, acesta fiind fundamentul care se situează la baza existenţei sale: "O, tu, cuvântule,/ sex şi matrice/ din care se naşte/ întreg viitorul".

● **Necuvintele** sunt acele cuvinte care rămân doar sugestie:

Scanned with OKEN Scanner

"Totul se schimbă în mine/ acum, când alerg pe vârfurile de munte/ ale cuvintelor" (*"Cântec de om"*).

"Poezia lui Nichita Stănescu e un imn involuntar, dedicat Maiestății Sale Cuvântul și antinomiilor lui Necuvântul" (Constantin Crișan).

Particularitățile volumelor de poezii ale lui Nichita Stănescu sunt ilustrate de evoluția liricii sale, ca și în cazul poeziei lui Lucian Blaga, relevând un univers complex din care nu lipsesc dragostea, puritatea și ostentația adolescenței, viața, moartea, timpul, precum și simbolurile perfecțiunii: sfera, punctul, pătratul, cercul. Referindu-se la specificul liric stănescian, Eugen Simion afirma că poetul "se face că se joacă cu niște jucării ce se cheamă univers, destin, existență, iubire, moarte, singurătate".

Evoluția volumelor de poezii:

- **Volumul "Sensul iubirii" (1960)** cuprinde poezii adolescentine, vârstă pe care Nichita Stănescu o numește "cântecul meu de izbândă": ***"O călărire în zori", "Mister de băieți", "Câmpie primăvara".***

- poetica este una a visării, a transparenței;
- elemente simbolice pentru adolescență: răsăritul, luna, lumina;

- **Volumul "O viziune a sentimentelor" (1964):**

- o imagine inedită a iubirii, privită ca stare de boală a trupului: ***"Leoaică tânără, iubirea", "Vârsta de aur a dragostei"***("E un dans, iubito, al sentimentelor,/.../Și eu, cu pânzele sufletului/ umflate de dor,/ te caut pretutindeni, și lucrurile vin/ tot mai aproape,/ și pieptul mi-l strâng și mă dor";

- eul poetic este cel care împrumută existență vie universului, el este cel care o dăruiește cu sentimente, cu emoții: ***"Lauda omului"*** ("Din punctul de vedere al copacilor,/ soarele-i o dungă de căldură,/ oamenii – o emoție copleșitoare .../// Din punctul de vedere-al pietrelor,/ soarele-i o piatră căzătoare,/ oamenii-s o lină apăsare.../// Din punctul de vedere-al aerului,/ soarele-i un aer plin de păsări,/.../Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,/ cu aripile crescute înăuntru");

- viziunea poetului privind stingerea Cosmosului este asemănătoare cu viziunea eminesciană din "Scrisoarea I", în poezia ***"Nu vă jucați cu pacea"*** ("Soarele s-a înfundat în cer, și-a rămas deodată/ lumina fără soare, destrămată,/ ca niște vergele de sticlă izbindu-se strident");

Scanned with OKEN Scanner

- lirismul stănescian sintetizează sugestiv iubirea prin "elogiul stării de a fi" în poezia ***"Cântec"*** ("E o întâmplare a ființei mele:/ și-atunci, fericirea dinlăuntrul meu/ e mai puternică decât mine, decât oasele mele,/ pe care mi le scrâșnești într-o îmbrățișare/ mereu dureroasă, minunată mereu").

● **Volumul "Dreptul la timp" (1965)** produce o schimbare de accent în poezia lui Nichita Stănescu, care echivalează cu ruptura petrecută la Blaga odată cu volumul "În marea trecere":

- ideea morții este exprimată prin concepția că ființa e unică, neființa e veșnică, totul raportându-se la timp: "Ceea ce nu e fără margini este,/ pretutindenea călătorește, pete mari întâlnind/ cărora Timp le spun,/ Ceea ce nu e pretutindenea este,(...)/ Cel ce nu e fără Timp este, ca amintirea./ E asemenea văzului mâinilor, asemenea/ auzului ochilor" (***"Enghidu"***);

- moartea este privită ca "mit orfic al cântecului" în poezia "Savonarola";

- tema creației și tema dragostei îmbinate într-un tot mitic indestructibil, în care poetul omniscient este creator demiurg: "Știu tot ceea ce tu nu știi niciodată, din tine, / bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi, / sfârșitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui" (***"Către Galateea"***).

● **"11 elegii" (1966)** este socotit cel mai important volum de poezii, alcătuite unitar în sens filozofic. Nichita Stănescu însuși descifrează "pricinile îndepărtate și de fond" ale cărții numite "11 elegii", care sunt, de fapt, douăsprezece, deoarece "Elegia oului, a noua" nu este numărată în titlu. Inițial, volumul purta titlul "Cina cea de taină", întrucât fiecare elegie cuprindea un apostol și antielegia juca rolul lui Iuda:

- ***"Elegia întâi"*** este dedicat lui "Dedal, întemeietorul vestitului neam de artiști, al dedalizilor" și ilustrează condiția artistului, sortit să se închidă în sine, extinsă la om în general, ca rostitor al cuvântului: "Aici dorm eu, înconjurat de el,/ Totul este inversul totului./../ Spune Nu doar acela/ care-l știe pe Da./ Însă el, care știe totul,/ la Nu și la Da are foile rupte.";

- ***"Elegia a doua, Getica"***, dedicată "lui Vasile Pârvan", ilustrează ideea populării Universului cu zei: "În fiecare scorbură era așezat un zeu./ Dacă se crăpa o piatră, repede era adus/ și pus acolo un zeu.";

Scanned with OKEN Scanner

- ***"Elegia oului, a noua"*** exprimă drama cunoaşterii, "lupta sinelui cu sine: " «Sinele» încearcă din «sine» să iasă,/ ochiul din ochi, şi mereu/ însuşi pe însuşi se lasă/ ca o neagră ninsoare, de greu";

- ***"Elegia a zecea"***, subintitulată "Sunt", exprimă drama eului liric provocată de neputinţa cunoaşterii absolute, tragedia limitării capacităţii omului de a şti şi de a cuprinde totul, de aceea poetul suferă de o dureroasă boală a spiritului: "Sunt bolnav. Mă doare o rană / călcată-n copite de cai fugind. / Invizibilul organ, / cel fără nume fiind / neauzul, nevăzul / nemirosul, negustul, nepipăitul".

- ***"Omul-fantă"*** este o elegie care "se închină" lui Hegel şi pe care Eugen Simion o defineşte ca pe un "divertisment comic într-o operă serioasă": "Pământul lui «a fi»/ îşi trage aerul din pământul/ lui «a nu fi»./ Nu se ştie cine îl respiră pe cine".

● **Volumul "Roşu vertical" (1967)** cuprinde poezii de contemplare meditativă asupra existenţei omului văzut ca simplu "soldat" solidarizat cu toate exemplarele umane ce se succed în şir neîntrerupt, ca într-un fel de coloană a infinitului: "Un soldat ţinându-se cu mâinile/ de marginea unui nor.../ De bocancii lui cu mâinile încleştate/ se ţine alt soldat. De bocancii lui/ altul, apoi altul, apoi altul şi altul,/ şi aşa până în miezul pământului".

● **Volumul "Oul şi sfera" (1967)** ilustrează condiţia elegiacă a omului în ciclul iniţial ***"Andru plângând"***, Andru fiind denumirea generică dată Omului (în lb.gr. andros = bărbat), iar cântecul de iubire devine aici plâns existenţial.

● **"Necuvintele" (1969)** este volumul emblematic pentru "criza de identitate" ca o criză de cunoaştere a raportului dintre "universul pe care îl purtăm şi universul ce ne poartă":

- poetul vede cuvintele aşa cum alţii văd idei, ilustrativă fiind "Poezia": "Poezia e ochiul care plânge/ ea este umărul care plânge/ ochiul umărului care plânge".

● **"Laus Ptolemaei" (1968)** este volumul în care geneza Universului nu este apa, el considerând că pământul se află în centrul Universului, iar Ptolemeu e "învăţatul dintre învăţaţi cel mai mare", reprezentând simbolul Creaţiei.

● **"În dulcele stil clasic" (1970)** exprimă un sentimentalism romantic, poeziile sunt încărcate de tandreţe, candoare şi ingenuitate. Poezii: ***"În dulcele stil clasic", "Scurtă baladă", "Miezul nopţii".***

● **Volumul "Măreţia frigului" (1972)** ilustrează motivul timpului, devenit laitmotiv, ca şi la Eminescu. Poetul meditează asupra

Scanned with OKEN Scanner

conceptului de timp, pornind de la întrebări filozofice: "Trăim un prezent pur?/ A trăi înseamnă timp?/ Timpul e tot ceea ce nu înţelegem?/ Timpul e tot ceea ce nu suntem noi?/ Există timp acolo unde nu există nimic altceva?/ Timpul e fără să fie?/ Timpul e însuşi Dumnezeu?" (*"Întrebări"*). Alte poezii: ***"Schimbarea la faţă", "Rugăciunea", "Plus unu mai puţin"*** ("Spune-mi poate că tu, secundă,/ tu,/ poate că tu eşti Dumnezeu/ şi nu vrei să spui că tu eşti/ din dispreţ pentru mine că nu ştiu/ nu ştiu când ai trecut// Spune-mi poate că tu, cuvântule,/ tu,/ poate că tu eşti Dumnezeu/ şi nu vrei să-mi spui că tu eşti,/ şi mă disprețuieşti pentru că am limba smulsă".

● **"Epica Magna" (1978)** aduce prin poeziile ce compun acest volum o diversitate de teme şi motive, de la descrierea lui A la Clipa cea repede, exprimând valori gnomice, principii de viaţă: ***"Colinda colindelor", "Defăimarea răului", "Învăţăturile cuiva către fiul său".***

● **Volumul "Opere imperfecte" (1974):**

- se deschide cu celebra poezie ***"Lecţia despre cerc"***, unde cercul este simbolul perfecţiunii în univers: "Se desenează pe nisip un cerc/ după care se taie în două,/ cu acelaşi băţ de alun se taie în două./ După aceea se cade în genunchi,/ după aceea se cade în brânci./ După aceea se izbeşte cu fruntea nisipul/ şi i se cere iertare cercului./ Atât!";

- o altă formă geometrică, numită cub, ar fi simbol al perfecţiunii, dacă aceasta ar exista: "Se ia o bucată de piatră,/ se ciupeşte cu o daltă de sânge,/ se lustruieşte cu ochiul lui Homer, se răzuieşte cu raze,/ până cubul iese perfect (...)// După aceea se ia un ciocan/ şi brusc se sfărâmă un colţ de-al cubului./ Toţi, dar absolut toţi, zice-vor:/ -Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colţ sfărâmat!" (*"Lecţia despre cub"*);

Alte poezii ale volumului: ***"Somnul", "Descântec", "Basm", "Starea confesiunii".***

● **Volumul "Noduri şi semne" (1982):**

- începe sugestiv cu poezia ***"Căutarea tonului"***, în care poetul se confesează în căutările sale spre absolut, orientându-se către valori literare supreme: "Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată./ Nu, nu, nu e bine!/ E exclamarea lui Mihai Eminescu./Nu, nu,.../ A fi sau a nu fi/ aceasta-i întrebarea./ Bineînţeles că aceasta-i întrebarea!/ Absolut bineînţeles că aceasta-i întrebarea./ Mă şi mir că a mai fost pusă./ Cred că am găsit ceva, însă:/ Tristeţea mea aude nenăscuţii câini/ pe nenăscuţii oameni cum îi latră...";

Scanned with OKEN Scanner

- poeziile acestui volum sunt, în general "Semne" şi "Noduri" numerotate de poet, *"Semn 14", "Semn 23", "Nod 11", "Nod 15"* etc., în care exprimă ideea comunicării prin muzică: "Am gândit un mod atât de dulce de a se izbi două cuvinte/ de parcă iarba verde ar înflori/ iar florile s-ar ierbi" (*"Nod 33"*).

"CĂTRE GALATEEA"

de Nichita Stănescu

(Artă poetică)

"Îţi ştiu toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile
şi umbra ta, şi tăcerile tale, şi sânul tău
ce cutremur au şi ce culoare anume,
şi mersul tău, şi melancolia ta, şi inelul tău, şi secunda
şi nu mai am răbdare şi genunchiul mi-l pun în pietre
şi mă rog de tine,
naşte-mă.

Ştiu tot ce e mai departe de tine,
atât de departe, încât nu mai există aproape-
după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea...
şi tot ce e dincolo de ele,
şi atât de departe, încât nu mai are nici un nume.
De aceea-mi îndoi genunchiul şi-l pun
pe genunchiul pietrelor, care-l îngână.
Şi mă rog de tine,
naşte-mă.

Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine,
bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi,
sfârşitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui,
copacii - umbre de lemn ale vinelor tale,
râurile - mişcătoare umbre ale sângelui tău,
şi pietrele, pietrele - umbre de piatră
ale genunchiului meu,
pe care mi-l plec în faţa ta şi mă rog de tine,
naşte-mă. Naşte-mă.

Scanned with OKEN Scanner

Arta poetică *(fr. "l'art poetique"; lat. "ars poetica")* ***definește un ansamblu de trăsături care compun concepția artistică a unui scriitor despre lume și viață, despre menirea lui și rolul creației sale, realizată într-un limbaj și o tehnică artistică proprii, care-l particularizează în întreaga literatură națională.***

Volumul "Dreptul la timp" (1965) produce o schimbare de accent în poezia lui Nichita Stănescu, care echivalează cu ruptura petrecută la Blaga odată cu volumul "În marea trecere", acest volum ilustrând concepția despre geneză, moarte, creație, definind astfel viziunea despre timp. Eugen Simion afirmă că din lectura filozofiei antice și a poemelor cosmogonice Nichita Stănescu s-a inspirat, creând "propria cosmogonie", într-o viziune cu totul personalizată: "Mitului morții i se substituie, ca în majoritatea versurilor lui Nichita Stănescu, mitul orfic al cântecului". **Poezia "Către Galateea"** face parte din volumul "Dreptul la timp", ilustrând concepția lirică a lui Nichita Stănescu despre creație și iubire.

Semnificația titlului. "Către Galateea" simbolizează încă din titlu relația ideatică a poeziei cu povestea mitică, din care Nichita Stănescu preia atât personajul feminin, cât și pasiunea creatorului. Legenda antică spune că sculptorul Pygmalion a creat o splendidă statuie de fildeș, pe care a numit-o Galateea și de care s-a îndrăgostit atât de tare, încât zeița Afrodita, impresionată, a dat viață statuii, care a devenit soția creatorului ei. Așadar, încă din titlu este sugerată **tema poeziei**, care îmbină, într-o formulă artistică inedită, **creația cu dragostea**. Galateea, ca simbol al vieții, este invocată de eul liric pentru eliberarea și așezarea în timp a artistului, în scopul împlinirii prin cunoaștere.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia "Către Galateea" este alcătuită din **trei secvențe lirice**, prima având șapte versuri, iar celelalte două câte nouă versuri.

Ca unitate compozițională, fiecare dintre secvențe începe cu ***verbul la prezent*** "știu", simbolizând **eul liric omniscient** și se termină cu o **rugăciune** - "mă rog de tine" - pentru a cere cu smerenie **dreptul la timp**, idee ilustrată de ***verbul la imperativ*** "naște-mă". ***Metafora*** "Galateea" simbolizează **creația lirică, poezia**, ca **formă suprem de cunoaștere**.

Prima secvență lirică începe cu o **adresare directă subtilă** și o **afirmație atotștiutoare** a poetului, "Îți știu", urmate de ***adjectivul nehotărât:*** "toate", un element convingător pentru **omnisciența eului liric**, "toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile". Poetul este un mic demiurg care-și cunoaște în detaliu creația, "și umbra ta, și tăcerile tale, și sânul tău /[...] / și mersul tău, și melancolia ta, și inelul

Scanned with OKEN Scanner

tău", identificând cu precizie **timpul**, etapele creației, "și secunda". Odată finalizată, creația își domină creatorul, care este înmărmurit de minunăția ei și prin care el ar putea să fie statornicit în timp, de aceea o imploră, îngenunchind în fața acestei perfecțiuni: "și genunchiul mi-l pun în pietre / și mă rog de tine, / naște-mă."

Secvența a doua debutează cu același vers al **omniscienței eului liric**, "Știu", prin care poetul ilustrează, de data aceasta, o **cuprindere totală a orizontului cunoașterii**, "tot ce e mai departe de tine, / atât de departe, încât nu mai există aproape -", identificând conceptele care-l definesc prin **repere temporale**: "după-amiaza, după-orizontul, dincolo-de-marea.../ și tot ce e dincolo de ele". De remarcat prezența adjectivului nehotărât "tot", care întregește perspectiva cunoașterii. **Rugăciunea** eului liric este **un laitmotiv** al poeziei, fiind explicată în continuare nevoia de implorare pentru a-și câștiga, prin creație, **dreptul la timp**: "îndoi genunchiul și-l pun / pe genunchiul pietrelor, care-l îngână./ Și mă rog de tine, / naște-mă".

În **ultima secvență**, eul liric este **omniscient și omnipotent**, sugerând **anticiparea cunoașterii**, deoarece "Știu tot ceea ce tu nu știi niciodată, din tine". Superioritatea poetului constă în faptul că el poate cunoaște creația în esența ei, dincolo de aparență, întrucât el poate sesiza "bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi" și poate intui "sfârșitul cuvântului a cărui primă silabă tocmai o spui". Creația ia naștere, capătă viață sub privirea plină de umilință a poetului, care observă fascinat cum "copacii" devin "umbre de lemn ale vinelor tale", iar "râurile" curg prin sângele ei. **Motivul pietrei**, reluat în fiecare strofă, poate semnifica **suferința creatorului** ori **sacrificiul sinelui** făcut pentru împlinirea creației ideale, la care se adaugă rugăciunea arzătoare, construită evolutiv, într-un crescendo dramatic: "și pietrele, pietrele - umbre de piatră / ale genunchiului meu, / pe care mi-l plec în fața ta și mă rog de tine, / naște-mă. Naște-mă." Ruga poetului se îndreaptă către propria creație, de la care așteaptă cu nerăbdare nașterea ca artist, așa cum și el îi dăruise viață.

Imperativul verbului "naște-mă" constituie **laitmotivul ideatic** cu care se finalizează fiecare strofă și care se repetă în ultimul vers al poeziei, creând o tensiune emoționantă a implorării propriei creații, singura care-l poate așeza definitiv într-un timp al artei, la care poetul consideră că are dreptul să spere.

Referindu-se la particularitatea creației lirice a lui Nichita Stănescu, Eugen Simion afirma: "Toate aventurile spirituale ale lui Nichita Stănescu sfârșesc în același fel: în aproximarea, eterna aproximare a sinelui, «cogito»-ul poeziei sale, centrul gânditor al acestei Utopii, opera unui mare poet".

Scanned with OKEN Scanner

"LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA"

de Nichita Stănescu

(Artă poetică erotică)

"Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat, leoaica, azi de față.

Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă și la bărbie,
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire
pe-un deșert în strălucire
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mișcările viclene,
încă-o vreme,
și-ncă-o vreme..."

Poezia "Leoaică tânără, iubirea" face parte din volumul "O viziune a sentimentelor" din 1964, în care Nichita Stănescu, prin cuvântul poetic esențial, vizualizează iubirea ca sentiment, ca stare extatică a eului poetic.

Este considerată o **capodoperă a liricii erotice românești**, individualizându-se prin transparența imaginilor și proiecția cosmică, prin originalitatea metaforelor și simetria compoziției.

Tema o constituie consecințele pe care iubirea, năvălind ca un animal de pradă în spațiul sensibilității poetice, le are asupra raportului eului poetic cu lumea exterioară și cu sinele totodată.

Poezia "Leoaică tânără, iubirea" este **o confesiune lirică** a lui Nichita Stănescu, **o artă poetică erotică**, în care eul liric este puternic marcat de intensitatea și forța celui mai uman sentiment, iubirea.

Titlul este exprimat printr-o metaforă în care transparența imaginii sugerează extazul poetic la apariția neașteptată a iubirii, văzute sub forma unui animal de pradă agresiv, "leoaica tânără", explicitată chiar de poet prin apoziția "iubirea".

Scanned with OKEN Scanner

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia este structurată chiar de către Nichita în trei secvențe lirice, corespunzătoare celor trei strofe.

Prima strofă exprimă vizualizarea sentimentului de iubire, care ia forma unei tinere leoaice agresive, care îi sare "în față" poetului, având efecte devoratoare asupra identității sinelui, înfigându-și "colții albi (...) în față" și mușcându-l "de față". Pronumele la persoana I, "mi", "mă", "mi", "m", potențează confesiunea eului poetic în sensul că poetul era conștient de eventualitatea ivirii sentimentului de dragoste, care-l "pândise-n încordare/ mai demult", dar nu se aștepta ca acesta să fie atât de puternic, să aibă atâta forță devastatoare "mi-a sărit în față", "mi i-a înfipt în față", "m-a mușcat (...) de față".

Strofa a doua accentuează efectul psihologic al acestei neașteptate întâlniri cu un sentiment nou, necunoscut – iubirea, care degajă asupra sensibilității eului poetic o energie omnipotentă, extinsă asupra întregului univers: "Și deodată-n jurul meu, natura". Forța agresivă și fascinantă a iubirii reordonează lumea după legile ei proprii, într-un joc al cercurilor concentrice, ca simbol al perfecțiunii: "se făcu un cerc de-a dura,/ când mai larg când mai aproape,/ ca o strângere de ape". Poetul se simte în acest nou univers un adevărat "centrum mundi", un nucleu existențial, care poate reorganiza totul în jurul său, după alte percepții, cu o forță impresionantă.

Privirea, ca și auzul, pot fi simboluri al perspectivei sinelui, se înalță "tocmai lângă ciocârlii", sugerând faptul că apariția iubirii este o manifestare superioară a bucuriei supreme, a fericirii, care este percepută cu toate simțurile, mai ales că se spune că ciocârlia este pasărea care zboară cel mai sus și are un viers cu totul aparte. Poetul este extaziat de noul sentiment neașteptat, care-l copleșește, "Și privirea-n sus țâșni,/ curcubeu tăiat în două", curcubeul, ca simbol al unei fericiri nesperate, poate semnifica un fenomen rar și fascinant, ca și iubirea, sau poate fi un adevărat arc de triumf, de izbândă cerească, reflectat în sufletul prea plin al poetului.

Strofa a treia revine la momentul inițial, "leoaica arămie/ cu mișcările viclene" fiind metafora iubirii agresive, insinuante, devoratoare pentru eul liric. Sinele poetic își pierde concretețea și contururile sub puterea devastatoare a iubirii, simțurile se estompează: "Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă și la bărbie,/ dar mâna nu le mai știe", poetul nu se mai recunoaște, simțindu-se confuz și

Scanned with OKEN Scanner

bulversat de "atacul" surprinzător al unui sentiment extrem de puternic. Poetul identifică sentimentul, nu mai este o "leoaică tânără" oarecare, ci "arămie", ştie că iubirea este perfidă, are "mişcările viclene", dar fericirea trăită acum vine după o perioadă ternă a vieţii, "un deşert", care capătă brusc "strălucire". Iubirea, ca formă a spiritului, învinge timpul, dând energie şi profunzime vieţii "înc-o vreme,/şi-ncă-o vreme...". Sau poate, temător, eul liric este nesigur, nu poate şti cât timp iubirea îl va ferici.

Poezia este o romanţă cantabilă a iubirii, sentiment materializat, vizualizat de Nichita Stănescu, stare sufletească ce capătă puteri demiurgice asupra sensibilităţii eului poetic, înălţându-l în centrul lumii care, la rândul ei, se reordonează sub forţa miraculoasă a celui mai uman sentiment.

Imaginile poetice se individualizează prin transparenţă, dinamism şi sugestie semnificativă pentru "obiectul" iubire, întreaga poezie concentrându-se într-o unică metaforă.

"ÎN DULCELE STIL CLASIC"

de Nichita Stănescu

(Artă poetică erotică)

"Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnişoară.
Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnişoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnişoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnişoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.
El avea roşcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu
blestemat şi semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins şi lung şi zic,
Domnişoară, mai nimic
pe sub soarele pitic
aurit şi mozaic.

Pasul trece eu rămân."

Scanned with OKEN Scanner

Poezia face parte din volumul "În dulcele stil clasic", căruia i-a dat şi titlul, publicat în 1970. În poeziile acestui volum, Nichita Stănescu se întoarce cu veselie spre lirismul clasic, creând adevărate parodii ale stilurilor sau temelor din poeziile tradiționale, îmbrăcând formele bine cunoscute de romanță, baladă, poem eroic ori madrigal.

Poezia "În dulcele stil clasic" este o creație "lirică galantă - sinteză între elegantul stil trubadureşc şi lamentațiile amoroase din timpul lui Ienăchiță Văcărescu – supusă de Nichita Stănescu unui (...) tratament de regenerare-caricaturizare". (Al.Ştefănescu)

Spre deosebire de viziunea sentimentului de iubire din poezia "Leoaică tânără, iubirea", unde dragostea este devoratoare, agresivă şi bulversantă, în poezia "În dulcele stil clasic", iubirea este caricaturizată, persiflată, minimalizată după modelul liricii siropoase a poeților Văcăreşti.

Tema poeziei este erotică, dar iubirea nu mai este o "leoaică tânără", o energie ce poate reordona universul, ci este aici un simplu pretext liric, o iubire întâmplătoare, trecătoare şi nesemnificativă, metafora iubirii fiind aici la fel de sugestivă: "Pasul tău de domnişoară".

Ideea poetică exprimă nepăsarea, indiferența jovială a eului liric pentru iubirea efemeră şi convențională.

Structură, semnificații, limbaj poetic

Poezia este alcătuită din **patru catrene** şi **un vers liber**, ce se constituie într-o concluzie referitoare la efemeritatea timpului în relație directă cu sentimentul de iubire, la fel de trecător, "Pasul trece, eu rămân".

Prima strofă ilustrează ideea conform căreia iubirea suavă este o galanterie a naturii, care a născut-o din mineral, "Dintr-un bolovan coboară", ori din vegetal, "Dintr-o frunză verde, pală", sentimentul fiind exprimat printr-o metaforă care sugerează efemeritatea acestui sentiment uman: "pasul tău de domnişoară". Aici viziunea despre iubire este aceea de sentiment trecător, poetul nu mai este un "centrum mundi" capabil să reordoneze lumea după legi proprii, ca în "Leoaică tânără, iubirea", ci contemplativ, privind ivirea iubirii ca pe ceva exterior eului liric.

Strofa a doua sugerează plasarea iubirii într-o "înserare-n seară", sentimentul fiind perceput superficial şi efemer ca un "pas de domnişoară", care trece la fel de repede cum a venit, "dintr-o pasăre amară". Versul "Pasul tău de domnişoară", care este o metaforă pentru

Scanned with OKEN Scanner

a exprima sentimentul de dragoste, este aproape un laitmotiv, fiind repetat de patru ori în primele două strofe.

Strofa a treia exprimă aceeaşi idee a unui sentiment superficial, care durează puţin, numai "o secundă, o secundă", din care cauză poetul are un ton persiflant, "inima încet mi-afundă". Ca şi în "Leoaică tânără, iubirea", sentimentul are conotaţii cromatice, "el avea roşcată fundă", în cealaltă poezie iubirea fiind o "leoaică arămie".

Strofa a patra îl aşază pe poet în ipostaza unui suflet împovărat parcă de un blestem, "blestemat şi semizeu", deoarece el înregistrează, "parcă pe timpanul meu", trecerea iubirii care nu mai este un sentiment profund, "mai rămâi cu mersul tău" şi de aceea nu simte emoţie şi nici bucurie, "căci îmi este foarte rău", cu trimitere discretă către stările de chinuri şi leşinuri provocate de dragostea din poeziile Văcăreştilor.

În **ultima strofă**, poetul are o atitudine contemplativă -"Stau întins şi lung şi zic"-, viziunea iubirii este una exterioară şi nu o stare interioară, profundă, generatoare de energii. Atât sentimentul de dragoste, cât şi iubita sunt minimalizate, persiflate, "Domnişoară, mai nimic/ pe sub soarele pitic", întocmai ca în poezia clasică pe care o parodiază.

Versul liber din finalul poeziei sugerează scurgerea timpului tot prin mişcare, "Pasul trece eu rămân", la fel ca în poezia "Leoaică tânără, iubirea" -"încă-o vreme,/şi-ncă-o vreme...", cu deosebirea că dacă în această ultimă poezie iubirea, ca forţă esenţială a spiritului, învinge timpul, în această creaţie lirică dragostea este pasageră, poetul rămâne impasibil, deloc marcat de acest sentiment, altă dată atât de bulversant.

Limbajul artistic este voit convenţional, sugestiv pentru o parodie a liricii galante, în care poetul se lamentează şi se văicăreşte.

Nichita Stănescu conferă însă modernitate stilului, prin metafora sugestivă a iubirii, "pasul tău de domnişoară", prin epitetele inedite "frunză verde, pală", "roşcată fundă") şi prin ritmul şi muzicalitatea de tip folcloric a versurilor.

Scanned with OKEN Scanner

"EVOCARE"

de Nichita Stănescu

(Artă poetică)

"Ea era frumoasă ca umbra unei idei,
a piele de copil mirosea spinarea ei,
a piatră proaspăt spartă
a strigăt dintr-o limbă moartă.

Ea nu avea greutate, ca respirarea.
Râzândă şi plângândă cu lacrimi mari
Era sărată ca sarea
Slăvită la ospeţe de barbari.

Ea era frumoasă ca umbra unui gând.
Între ape, numai ea era pământ."

Arta poetică (*fr. "l'art poetique"; lat. "ars poetica"*) ***defineşte un ansamblu de trăsături care compun concepţia artistică a unui scriitor despre lume şi viaţă, despre menirea lui şi rolul creaţiei sale, realizată într-un limbaj şi o tehnică artistică proprii, care-l particularizează în întreaga literatură naţională.***

Poezia "Evocare" face parte din volumul "Opere imperfecte" publicat de Nichita Stănescu în 1979 şi exprimă **ideea iubirii** spiritualizate pentru o fiinţă aflată dincolo de "idee", de material şi real. Frumosul şi sublimul sunt categorii ce depăşesc sfera esteticii, putând sugera şi puritatea creaţiei artistice, astfel spus exprimă concepţia lui Nichita Stănescu despre creaţia lirică, adică este o **artă poetică**.

Tema o constituie definirea poeziei înseşi, care este un cântec "de scos ideile din cap", viziune pe care Nichita Stănescu o ilustrează şi în poemul intitulat "Poezia" din volumul "Alfa" (1967): "Ea se hrăneşte din privirile fixe/ ca să poată exista,/ şi, când ochii se-nchid, se adapă/ din întunericul eliberat de polii/ asurzitori ai timpanelor".

Structură, semnificaţii, limbaj artistic

Poezia se compune din **trei secvenţe lirice**, structurate în funcţie de ipostazele făpturii pure, "Ea", care poate fi frumuseţea însăşi, fericirea absolută senzorială sau conceptuală şi ideală semnificând poezia.

Scanned with OKEN Scanner

Prima secvență debutează cu o ***comparație falsă***, care-și neagă sensul, "Ea era frumoasă ca umbra unei idei", deoarece ideea nu are umbră și nu poate fi percepută asemenea făpturii concrete sublime care poate fi identificată numai prin ea însăși. Poetul încearcă totuși o apropiere a ideii de iubită, de lumea materială, senzorială, cognoscibilă numai prin senzații inefabile: "a piele de copil mirosea spinarea ei, / a piatră proaspăt spartă" sau de o stare stranie, ca o interjecție dintr-o limbă dispărută, necunoscută omenirii: "a strigăt dintr-o limbă moartă".

A doua secvență lirică descrie o "Ea" serafică, "nu avea greutate" și în același timp vitală "ca respirarea". Stările definitorii pentru simțirea umană, râsul și plânsul "cu lacrimi mari", situează făptura pură într-un prezent simultan cu ea însăși și-atât, oferindu-i valențe superioare, absolute, prin **comparația** "sărată ca sarea" și o eternizare în timpuri primordiale, "slăvită la ospețe de barbari".

Ultima secvență compune o ființă pură, unică în univers, "între ape, numai ea era pământ", simbolizând stabilul - "pământ" - într-o lume de instabilități - "ape". ***Comparația*** cu o "idee" din primul vers are aici ca termen al doilea "gândul", care umanizează spiritualizarea făpturii pure, "Ea", ce poate semnifica iubita sau poezia, identificate cu iubirea.

Nichita Stănescu este un inovator de poezie românească, descoperind sensul primar al cuvintelor, materialitatea lor, creând o poezie ca o "plasă de păianjen în care inefabilul se prinde ca o muscă" (Marin Sorescu).

"EMOȚIE DE TOAMNĂ"

de Nichita Stănescu

(Poezie erotică)

"A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,
cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.
Mă tem că n-am să te mai văd, uneori,
că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori,
că ai să te ascunzi într-un ochi străin,
și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin.

Și-atunci mă apropii de pietre și tac,
iau cuvintele și le-nec în mare.
Șuier luna și o răsar și o prefac
într-o dragoste mare."

Scanned with OKEN Scanner

Nichita Stănescu (1933–1983) se înscrie în literatura contemporană, remarcându-se prin expresivitatea limbajului şi o viziune cu totul inedită asupra cuvântului. Descendenţa spirituală a lui Nichita Stănescu vine, fără îndoială, din lirismul lui Mihai Eminescu, căruia îi şi dedică poezia sa de debut, "O călărire în zori".

Pentru Nichita, Cuvântul este "preumblare prin sinele lucrurilor", poezia e definită ca "aventura cuvântului", iar lumea, ca atare, nu există în afara acestuia, ci se naşte odată cu revelarea eului, a cunoaşterii de sine. În "Cartea de recitire", Nichita Stănescu identifică vorbirea, cuvântul cu obiectele, altfel spus, cuvintele au materialitate: "Între actul vorbirii şi cel al apucării unui obiect cu mâna nu era nici o diferenţă (...). Între mâna copilului şi limba lui nu e nici o diferenţă. Limba lui are cinci degete, ca şi mâna lui, şi apucă la întâmplare cu ea orice obiect abstract, cu aceeaşi dibăcie cu care apuci un fruct sau o surcea".

Arta este, în concepţia lui Nichita Stănescu, o modalitate de cunoaştere, iar artistul este Demiurgul, poetul identificându-se cu poezia într-un tot primordial, iar cuvintele fiind ipostaze ale existenţei poetului: "Eu sunt cel care păzeşte poarta / Ca nu cumva eu însumi să fug".

Referindu-se la specificul liric stănescian, Eugen Simion afirma că poetul "se face că se joacă cu nişte jucării ce se cheamă *univers, destin, existenţă, iubire, moarte, singurătate*".

Poezia "Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu a fost publicată în volumul din 1964, intitulat sugestiv "O viziune a sentimentelor".

Titlul poeziei este o ***metaforă***, prin care eul liric îşi exprimă teama profundă pentru o iubire pe cale de a se sfârşi, starea de amărăciune provocată de o dragoste aflată în pragul destrămării. Altfel spus, metafora titlului, formată din cuvântul sugestiv pentru trăirea interioară a eului liric, "emoţie" şi cuvântul "toamna", care nu se referă la anotimp, ci la starea de deprimare a eului liric, provocată de o iubire care a trecut odată cu scurgerea timpului.

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia "Emoţie de toamnă" de Nichita Stănescu este alcătuită din **două strofe** inegale ca mărime şi este structurată în două secvenţe lirice, corespunzătoare strofelor.

Scanned with OKEN Scanner

Prima strofă începe printr-o **afirmație aparentă**, "A venit toamna", care este o ***metaforă*** sugestivă pentru **starea de tristețe** a eului liric, o percepere amară a "toamnei" sufletești", care nu se referă la anotimp, ci la starea de deprimare a eului liric, provocată de o iubire care a trecut odată cu **scurgerea timpului**. Fiindu-i teamă de **suferința** iminentă, poetul imploră, printr-un ***imperativ*** - "acoperă-mi inima cu ceva" - , să-i fie protejată inima, cel puțin cu **iluzia iubirii**, semnificată prin ***metaforele*** "umbra unui copac", poetul preferând ocrotirea iubitei - "sau mai bine cu umbra ta". Eul liric, care-l simbolizează pe îndrăgostit, exprimă un acut **sentiment de teamă**, izvorât fie din cauză că nu-şi va mai vedea iubita - "Mă tem că n-am să te mai văd" - fie din **speranța iluzorie** că îl va cuprinde din nou **entuziasmul iubirii**, care se dovedeşte neîmplinită - "că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori". ***Metafora*** din ultimul vers citat sugerează elanul zborului interior, înălțarea sufletului spre **extazul iubirii** şi **teama de deziluzie**, aceasta din urmă fiind exprimată prin lipsa de consistență a norilor. Starea interioară a îndrăgostitului este **disperarea** că iubita îi va părea, în curând, o străină - "că ai să te ascunzi într-un ochi străin". **Amărăciunea** care îl va cuprinde este exprimată prin ***metafora*** sugestivă a frunzei de pelin, ce va închide definitiv în el speranța iubirii - "o să se-nchidă cu-o frunză de pelin".

Exteriorizarea stării de deprimare a eului liric, provocată de iubirea ce se stinge, este reliefată de ***verbe sugestive*** atât prin sensul lor, cât şi prin timpul şi modul la care sunt puse. Astfel, **trecuta iubire** este sugerată de o ***metaforă***, în care ***verbul*** este la ***perfect compus***, "a venit toamna", care semnifică un suflet "desfrunzit". **Starea prezentă** a îndrăgostitului este de **disperare** şi poetul imploră să-i fie protejat sufletul printr-un ***verb la imperativ*** - "acoperă-mi inima cu ceva". **Viitorul** este sumbru, poetul presupune mai multe ipostaze, posibilități pe care le comunică imaginar iubitei, prin ***verbe la viitorul popular***, pentru a da impresia de ***oralitate***. Astfel el presupune că va fi cuprins de **teamă** - "n-am să te mai văd" - ori de **speranța împăcării** - "or să-mi crească aripi" sau, şi mai rău, că **iubita** îi va părea **o străină**, nu va mai avea pentru ea nici un sentiment - "ai să te-ascunzi într-un ochi străin" şi acest fapt îi va provoca o profundă **amărăciune** "o să se-nchidă cu-o frunză de *pelin*".

Scanned with OKEN Scanner

În strofa a doua poetul transferă sentimentul de iubire, care până atunci se răsfrânsese asupra femeii iubite, în alt plan de manifestare, sugerat de elemente ale planului terestru îmbinate cu cele ale planului cosmic, idee specifică lui Nichita Stănescu. **Tăria sentimentului de dragoste** este exprimată prin ***metafora*** pietrelor, iar tăcerea ilustrează **imposibilitatea comunicării** acestui sentiment unei ființe apropiate: "Și-atunci mă apropii de pietre și tac". Sufletul său, golit de iubirea stinsă, se umple de **încântarea** naturii fascinante. De aceea, îndrăgostitul **se refugiază în sine**, iar marea îi primește cuvintele tandre, înecându-le, pentru că nu mai are o iubită căreia să i le spună: "iau cuvintele și le-nec în mare". **Universul său interior** este simbolizat de îmbinarea armonioasă a planului teluric - "de pietre", "în mare" -, cu cel cosmic - "luna" - revigorându-se spiritual. **Forța iubirii** se manifestă acum asupra astrului ceresc - "luna" - a cărui strălucire tainică a luminat dintotdeauna pe îndrăgostiți. Puterea dragostei a rămas în sufletul poetului la fel de mare, încât *el poate să facă luna să răsară,* pentru a-i împărtăși taina iubirii - "Șuier luna și o răsar și o prefac / Într-o dragoste mare" -, deoarece inima lui **tânjește** necontenit după acest sentiment. În poezia erotică a lui Nichita Stănescu, natura nu compune un "decor" exterior, ci unul **interior**, ca **stare sufletească ce poate cuprinde întreg universul**. Arzătoarea **dorință** de "a iubi" îi dă eului liric o **forță interioară** nebănuită, o disponibilitate de a simți, în permanență, sentimentul de dragoste. **Puternica trăire** a eului liric este exprimată prin ***verbe la prezent***, al căror sens **potențează sentimentul de dragoste interiorizat**: "mă apropii de pietre și tac", "iau cuvintele și le-nec în mare", "șuier luna și o răsar și o prefac".

Prozodia. Măsura este foarte variată, versurile având între 7 și 15 silabe, iar **rima** se diferențiază în cele două secvențe lirice. Prima strofă, care conține șase versuri, are rimă împerecheată, iar în ultima strofă, care este un catren, rima este încrucișată.

Scanned with OKEN Scanner

MARIN SORESCU
(1936-1996)

Date biografice

Marin Sorescu s-a născut la 19 februarie 1936 în comuna Bulzeşti din judeţul Dolj. A urmat cursurile liceului militar din Predeal şi a absolvit Facultatea de Filologie din Iaşi. Volumul de debut din 1964, ***"Singur printre poeţi"***, are un titlu sugestiv pentru originalitatea liricii lui Marin Sorescu. În 1990 a primit Premiul Internaţional Herder, iar în 1991 a devenit membru al Academiei Române.

Marin Sorescu s-a stins din viaţă la 9 decembrie 1996, la Bucureşti.

Opera

Versuri: ***"Singur printre poeţi"*** *(1964),* ***"Poeme"*** *(1965),* ***"Moartea ceasului"*** *(1966),* ***"Unde fugim de acasă?"*** *(1967),* ***"Tinereţea lui Don Quijote"*** *(1968),* ***"Tuşiţi"*** *(1970),* ***"La lilieci"*** *(1972-1988),* ***"Norii"*** *(1975),* ***"Poezii cenzurate"*** *(1991).*

Proza: ***"Trei dinţi din faţă"*** *(1976 – roman),* ***"Viziunea viziunii (roman într-o doară)"****, 1982.*

Eseuri: ***"Teoria sferelor de influenţă "*** (1970)*,* ***"Insomnii"*** (1971)*,* ***"Uşor cu pianul pe scări"*** *(1985).*

Teatru: ***"Iona"*** *(1968),* ***"Paracliserul"*** *(1970),* ***"A treia ţeapă"*** *(1971),* ***"Matca"*** *(1973),* ***"Pluta meduzei"*** *(1974),* ***"Există nervi"*** *(1974),* ***"Răceala"*** *(1980).*

"ECHERUL"

de Marin Sorescu

"Echerul, folosit şi în matematică,
Devine tot mai mult
Un instrument literar.

Cu el poţi citi cu succes
O mulţime de opere.

Îl aşezi frumos
Pe prima pagină,
Şi nu citeşti decât ce scapă
În afara liniilor lui
De lemn.

Scanned with OKEN Scanner

Împuţinate,
Cuvintele se umflă
Ca nişte broaşte,
Sugând şi sensul celor ascunse.
O jumătate de verb
Te face să urli
De acţiunea tuturor romanelor
Din viitorul deceniu.

Apoi echerul se poate extinde
Şi în viaţa de toate zilele.

Sunetele, imaginile, sufletele
Sunt exagerat de mari,
Ascultaţi vorbele cu echerul,
Priviţi spectacolele cu echerul.

Nu vă aventuraţi
Într-o dragoste adevărată
Fără un echer la butonieră.
Şi de asemenea, seara, înainte de culcare,
Puneţi la capul patului un echer
Pentru visele voastre de aur.

Poezia "Echerul" face parte din volumul "Tuşiţi" din 1970 şi ilustrează ironia fermecătoare specifică scrierilor lui Marin Sorescu. Deşi în plină perioadă a neomodernismului, poezia sa păstrează fondul tradiţional al liricii, învelit într-o formă limpede şi încântătoare, în care versul este "scuturat de toate podoabele" şi "descreţeşte fruntea" (Eugen Simion).

Titlul "Echerul" este o ***metaforă*** a perceperii vieţii de către oameni, care au cu toţii un şablon prin care privesc lumea înconjurătoare, instrument care-i lipseşte de bucurie şi satisfacţie.

Structură, semnificaţii, limbaj poetic

Poezia "Echer" de Marin Sorescu este alcătuită din şapte strofe inegale ca mărime.

Strofa întâi exprimă o dublă utilitate a echerului, una firească, în matematică şi alta insolită, ca instrument literar. Acest obiect este

Scanned with OKEN Scanner

necesar în desenarea figurilor geometrice şi, aşa cum se explică în dicţionar, este folosit pentru construirea şi verificarea unghiurilor drepte sau pentru trasarea dreptelor paralele cu o anumită direcţie dată. Nota ironică specifică lui Marin Sorescu este evidentă în **distihul** următor, deoarece el afirmă că "poţi citi cu succes", folosind acest instrument, "O mulţime de opere".

În **strofa a treia** poetul, printr-o adresare directă, oferă cu ironie instrucţiunile de folosire a echerului în citirea operei literare. Dacă aşezi "frumos" echerul "Pe prima pagină" şi citeşti numai ceea ce scapă "În afara liniilor lui / De lemn", pierzi tocmai esenţa ideatică, deoarece este imposibil să potriveşti locul exact care să delimiteze în interior substanţa operei.

Şablonizarea sensurilor literare duce la superficialitate, fiind sugerată în **strofa a patra** ideea cuvintelor care se deformează "Împuţinate", "se umflă / Ca nişte broaşte", pericolul fiind acela că se diminuează astfel "şi sensul celor ascunse". Jumătatea de verb care mai rămâne "Te face să urli" şi să regreţi sfâşietor că nu mai poţi citi "acţiunea tuturor romanelor / Din viitorul deceniu".

Ironia poetului devine acidă în **distihul** următor, când acţiunea echerului se extinde şi "în viaţa de toate zilele".

În **strofa a şasea**, echerul nu mai este un instrument privit cu amuzament, ci un simbol al spiritului limitat al oamenilor, care percep dogmatic, şablonat viaţa. Începând cu această strofă, ***persoana a doua singular este înlocuită cu persoana a doua plural***, deoarece referirea poetului iese din zona individului, a celui care intră în mod singular în contact cu textul literar, ci se manifestă global, la nivelul societăţii în general. "Sunetele, imaginile, sufletele" devin "exagerat de mari", iar poetul atrage atenţia, cu sarcasm, că ele ar trebui reduse, restrânse la banal, de aceea vorbele trebuie ascultate cu echerul şi spectacolul vieţii trebuie privit cu acelaşi instrument care limitează percepţia.

Ultima strofă amplifică ironia ascuţită a poetului care îndeamnă oamenii să nu se "aventureze" într-o dragoste adevărată fără să aibă "un echer la butonieră". **Ultimele versuri** evidenţiază un sarcasm amar al poetului, prin care se adânceşte incompatibilitatea dintre instrumentul matematic, ce măsoară rigid şi domeniul căruia i se aplică în mod cu totul nepotrivit. Visele pe care le au oamenii, unele foarte ambiţioase, "de aur", s-ar anula prin uniformizare, prin platitudine, de aceea poetul îndeamnă ironic: "Puneţi la capul patului

Scanned with OKEN Scanner

un echer / Pentru visele voastre de aur". Oamenii ar ajunge astfel ca niște roboți, fără personalitate, fără idealuri, cu o viață ternă, lipsită de străluciri spirituale.

Referindu-se la lirica lui Marin Sorescu, criticul Marian Popa remarca: "Expresia simplă, tonul prozaic, familiar și clar; e promovat poemul eseistic și chiar didactic; din viața cotidiană sunt extrase poezia și semnificațiile generale, uneori prin asociații. Ulterior, întrebările se amestecă cu refuzurile, figurând o criză inteligentă a inteligenței".

"SCARĂ LA CER"

de Marin Sorescu

(Elegie)

"Un fir de păianjen
Atârnă de tavan,
Exact deasupra patului meu.

În fiecare zi observ
Cum se lasă tot mai jos.

Mi se trimite și
Scara la cer - zic,
Mi se aruncă de sus!

Deși am slăbit îngrozitor de mult,
Sunt doar fantoma celui ce am fost,
Mă gândesc că trupul meu
Este totuși prea greu
Pentru scara asta delicată.

- Suflete, ia-o tu înainte
Pâș! Pâș!"

Elegia *este o specie a genului liric în care poetul își exprimă direct sentimentele de tristețe metafizică, de nostalgie, într-o gamă ascendentă, mergând de la melancolie la nefericire.*

Poezia "Scară la cer" face parte din ultimul volum de poezii al lui Marin Sorescu, intitulat sugestiv **"Puntea"**, întrucât aceste creații au fost dictate soției sale în timp ce poetul se afla pe patul de suferință,

Scanned with OKEN Scanner

înaintea morții. Simțindu-se pe "puntea" care leagă viața de moarte, Sorescu a avut tăria morală de a accepta ideea sfârșitului iminent și de a-l exprima liric în această poezie.

Sorescu întrezărește, în suferința sa, semne prevestitoare de moarte și le interpretează liric, în stilul care-l definește și îl singularizează printre poeți. O pânză de păianjen țesută într-un colț al camerei de suferință, pe tavan, i se pare un semn premonitoriu, simțindu-și sfârșitul din ce în ce mai aproape: "Un fir de păianjen / [...] / În fiecare zi observ / Cum se lasă tot mai jos".

Agonia îi creează o percepție profundă și subtilă a înălțării sufletului, pentru care divinitatea îi trimite "o scară" ce urcă "la cer", poetul fiind conștient că nu se poate opune morții și poruncii dumnezeiești: "Mi se aruncă de sus!". Poetul simte, așadar, chemarea și izbăvirea trimise de divinitate, ca o salvare și binecuvântare a sufletului.

Memorabile prin emoția puternică pe care o transmit sunt versurile următoare, din care transpare, cutremurător, suferința provocată de boala necruțătoare a "celui ce am fost", al cărui trup slăbit de durere este totuși prea greu pentru a se înălța la cer: "Deși am slăbit îngrozitor de mult, / Sunt doar fantoma celui ce am fost, / Mă gândesc că trupul meu / Este totuși prea greu / Pentru scara asta delicată".

Ultimele versuri sunt de o sensibilitate unică în lirica lui Marin Sorescu, impresionând sfâșietor prin dorința ca sufletul său să ajungă la Dumnezeu: "- Suflete, ia-o tu înainte, / Pâș! Pâș!".

Forța poeziei constă în **puterea de detașare a poetului de propria suferință,** putând să conștientizeze lucid faptul că sfârșitul e aproape, căutând în lumea reală elemente care să facă legătura cu cea de dincolo, semne concrete că se află pe drumul fără întoarcere dintre viață și moarte. Poetul nu alunecă în misticism sau în fanatism religios, dar este, ca orice creștin, încrezător că sufletul lui va fi primit în ceruri, de unde, de altfel, i se și trimite scara delicată, pe care acesta să urce "Pâș! Pâș!"

Scriitor total, Marin Sorescu se particularizează sub semnul unei evidente unități stilistice și de gândire, "zicerea soresciană fiind acum o geografie spirituală distinctă în poezie, teatru, critică. Fiecare creație stochează o lume, constituind piatra de neînlocuit în ansamblul operei" (Romulus Diaconescu).

Scanned with OKEN Scanner

LEONID DIMOV
(1926-1987)

Leonid Dimov este poet basarabean, născut la Ismail, la 11 ianuarie 1926. În 1929 se stabileşte la Bucureşti, unde urmează cursurile primare, apoi liceul Sf. Sava. Fascinat de literatură, se înscrie la Facultatea de Litere şi Filozofie, de unde va fi exmatriculat. În 1957 este arestat şi închis la Jilava pentru un an de zile, deoarece, într-un acces de răzvrătire juvenilă, "a profanat" statuia lui Stalin.

Debutează cu versuri în 1956, pe care le publică în revista "Tânărul scriitor", reapare în revista "Viaţa Românească" în 1965, iar în editorial abia la vârsta de 40 de ani, cu volumul ***"Versuri"***, în 1966.

Ca formulă artistică, Dimov se înscrie în descendenţa lui Ion Barbu, George Bacovia, Benjamin Fundoianu, iar ascensiunea sa poetică a fost solidă şi rapidă, "sărind câte trei trepte" (Eugen Barbu).

Leonid Dimov a murit la doar 61 de ani, pe 5 decembrie 1987, la Bucureşti.

Opera

Versuri: ***"Versuri"*** (1966), ***"7 poeme"*** (1968), ***"Pe malul Styxului"*** (1968), ***"Carte de vise"*** (1969), ***"Semne cereşti"*** (1970), ***"Eleusis"*** (1970), ***"Deschideri"*** (1972), ***"Amintiri"*** (1973), ***"A.B.C., poeme"*** (1973), ***"La capăt"***, 1974), ***"Litanii pentru Horia"*** (1975), ***"Dialectica vârstelor"*** (1977), ***"Veşnica reîntoarcere"*** (1982)

"VIS CU BUFON"

de Leonid Dimov

"În laptele dimineţii aceste
Din oraşul climateric cu însuşiri alpestre
Au explodat ciudat prăjiturile din vitrină.
Zic ciudat, pentru că doar piereau într-un glob de lumină
De culoarea lor întunecată
Pentru prăjiturile de ciocolată,
Roz, cu scame de tăciuni
Pentru prăjiturile de căpşuni,
Verzui şi galben un pic
Pentru prăjiturile cu fistic
Şi aşa mai departe.

Scanned with OKEN Scanner

Eu mă gândeam, bineînțeles, la moarte
Când a intrat sunând din clopoței, pe rotile,
Bufonul unui rege mort cu zile,
Mort subit
Pe când plutea de plăcere printr-un veac văruit.
Dar să lăsăm gluma. Era
Bufonul nostru numai catifea
Și pe dinăuntru și pe dinafară,
Un vulpoi de cârpă cu coadă ușoară.
Se mișca degeaba, exista fără să fie,
Era - dacă vreți - o filozofie.
Toată lumea se făcea că nu-l știe,
Că nu-l vede când se strâmba-n spate
Și presăra boare tulbure pe linguriețele plate...
Am început atunci să mănânc în cascade
Cataifuri, baclavale, rulade,
Simțeam în juru-mi umede boturi,
Înghițeam în neștire bezele, pișcoturi
Și creșteam, mă umflam ca un aerostat
Cu bube dulci și diabet zaharat,
Acolo în munții limpezi în zarea zmeurie
La masa pătrată din cofetărie."

Reprezentant de frunte al generației '70 în lirica românească, Leonid Dimov a promovat în poezie **mitul oniric** în mod creator și inconfundabil. ***Poemul "Vis cu bufon"*** face parte din volumul ***"Carte de vise"*** (1969), ale cărui creații sunt definitorii pentru formula artistică a oniricului, faptul concret căpătând strălucire prin transfigurarea în imaginar. Dimov nu scrie o poezie romantică, în care visul era o cale metafizică spre lumea ideilor, ci construiește cu luciditate vise, cu scopul de a exprima într-o deplină libertate, cele mai absurde întâmplări, cele mai ciudate viziuni, fără să respecte nici o regulă a logicii.

Semnificația titlului. Cu o epică aparentă, Dimov relatează un fapt ce poate părea posibil într-o lume în care domnește anarhia dulce, utilizând pentru crearea acestei atmosfere un **ton amuzat, comic.** Sugerarea acestei viziuni vesele este redată încă din **titlu, atmosfera onirică** fiind în relație directă cu **bufonul**, personaj comic medieval,

Scanned with OKEN Scanner

care distra prin glume, strâmbături şi gesturi ridicole un suveran sau un senior.

Poezia nu este structurată pe strofe, ci compune unitar o lume ciudată, dominată de dulcegării, în care poetul ne introduce brusc, fără o pregătire prealabilă. Într-un oraş alpin, "În laptele dimineţii", au explodat într-o vitrină toate "prăjiturile".

Acestea din urmă devin un fel de personaje ale unei "epopei" comice, fiecare sortiment în parte fiind descris cu atenţie, tocmai pentru a releva că orice lucru, oricât de neînsemnat şi de "consumabil", are importanţa lui în viaţa umană. Prăjiturile sunt foarte variate, "de ciocolată", "de căpşuni", "cu fistic", "şi aşa mai departe". Gândurile morbide ale poetului sunt întrerupte brusc de apariţia altui personaj, "Bufonul unui rege mort cu zile", care se sfârşise de plăcere. Fiind alcătuit din catifea "Şi pe dinăuntru şi pe dinafară", bufonul este numai metafora unei idei filozofice, pe care, afirmă cu **ironie** poetul, lumea o amplifică până la ridicol, făcând din orice întâmplare banală sau din orice lucru nesemnificativ, o întreagă filozofie de viaţă.. Viclean ca un vulpoi, bufonul intrase în cofetărie "sunând din clopoţei, pe rotile" şi, ca o imagine a libertăţii de expresie, se strâmbă în spatele oamenilor şi presară "boare tulbure pe linguriţele plate...". Bufonul simbolizează atitudini caraghioase ale oamenilor, care se ascund sub aparenţe, el fiind singurul, prin menirea rolului său, de a spune lucrurilor pe nume, chiar dacă acestea sunt adevăruri neplăcute. Într-o lume reală, apariţia unui astfel de personaj este imposibilă, dar în logica visului, unde orice este posibil, bufonul poate să exprime liber gânduri neprefăcute, glume deşucheate, adevăruri supărătoare, fără ca să i se întâmple nimic rău.

Dacă înainte de apariţia bufonului poetul se gândea "bineînţeles, la moarte", iar prăjiturile din vitrină explodaseră "într-un glob de lumină", după ivirea personajului poetul capătă poftă de viaţă, i se dezlănţuie o lăcomie fără limite, mănâncă "în cascade", "înghiţeam în neştire" prăjiturile, enumerate, parcă, pe nerăsuflate: "Cataifuri, baclavale, rulade, [...] / bezele, pişcoturi". Poetul se umflă "ca un aerostat" şi chiar bolile şi suferinţa sunt dulci în poezie: "Cu bube dulci şi diabet zaharat".

Limbajul poetic este la fel de surprinzător ca şi tema poeziei, **ineditul prozodic** fiind remarcabil mai ales prin **rima** de un comic irezistibil. Poezia debutează printr-o **sincopă**, "aceste / alpestre", celelalte rime fiind de-a dreptul hazlii, deoarece cuvintele nu au nici o

Scanned with OKEN Scanner

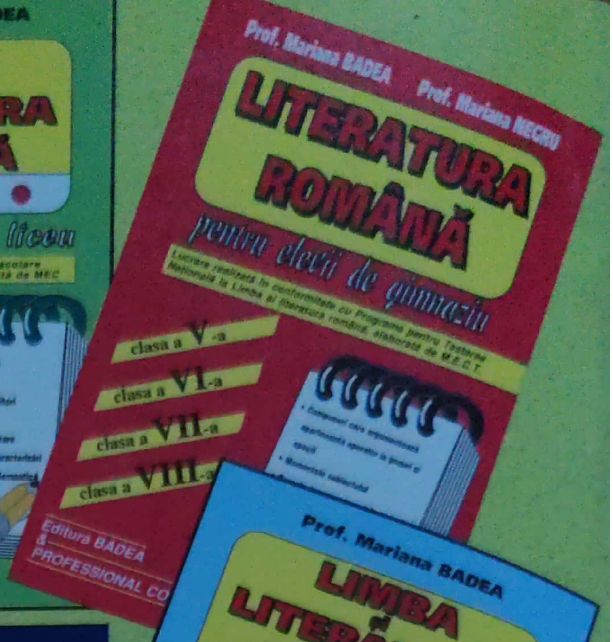
legătură semantică între ele, numind elemente sau realități care nu intră în nici un fel de relație: "tăciuni / căpșuni", "un pic / fistic", "cascade / rulade", "boturi / pișcoturi", "aerostat / zaharat". Lumea colorată a visului este ilustrată **cromatic**, în manieră simbolistă, fie prin ***nuanțe exprimate direct***, "roz", "verzui", "galben", fie ***sugerate***, "ciocolată", "căpșuni", "fistic", "zmeurie". Singurele ***metafore***, "laptele dimineții aceste" și "zarea zmeurie" compun aceeași lume "dulce" a visului, adecvate "cofetăriei" ca spațiu concret al acțiunii.

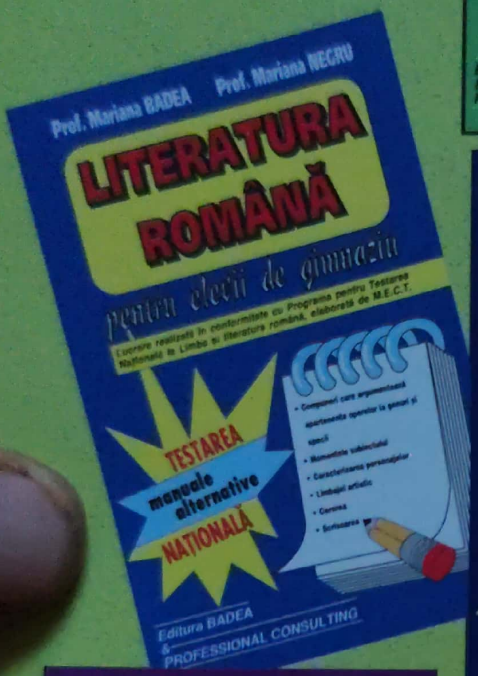
Lirica lui Leonid Dimov anunță postmodernismul prin "bufonadele" și ridicolul existenței, fără filozofie sau analize profunde, ilustrând o lume a concretului banal și a întâmplărilor mărunte, din care este făcută viața omului.

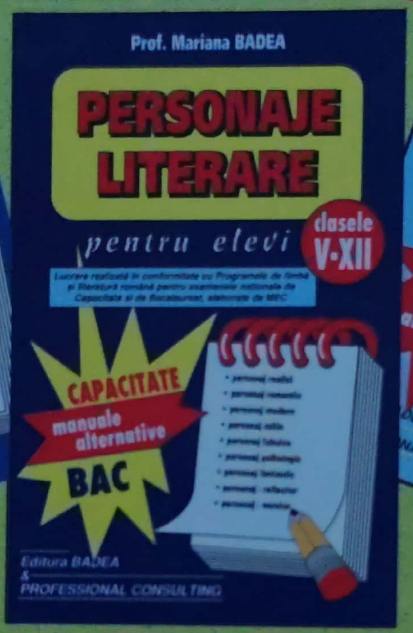
Într-un interviu, Leonid Dimov explică particularitățile propriului lirism: "Se poate face poezie pornind de la orice. Nu se poate face poezie după nimic. [...] Important pentru mine a fost și a rămas cotidianul. Nu biografia mi-a marcat scrisul, ci succesiunea fantastică de atmosfere prin care m-a purtat".

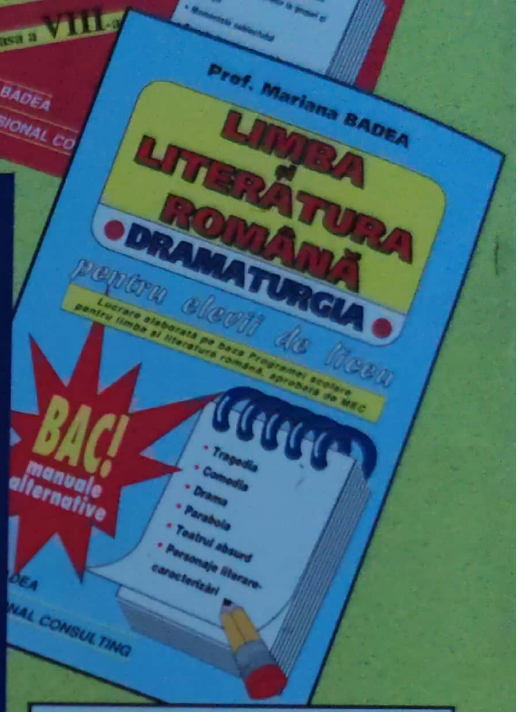
Scanned with OKEN Scanner

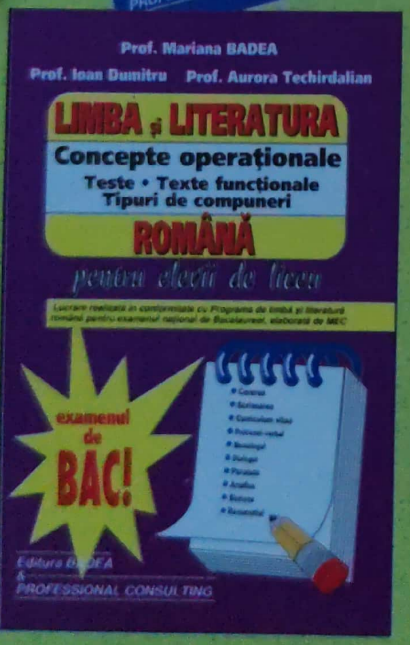
La aceeași editură au apărut!

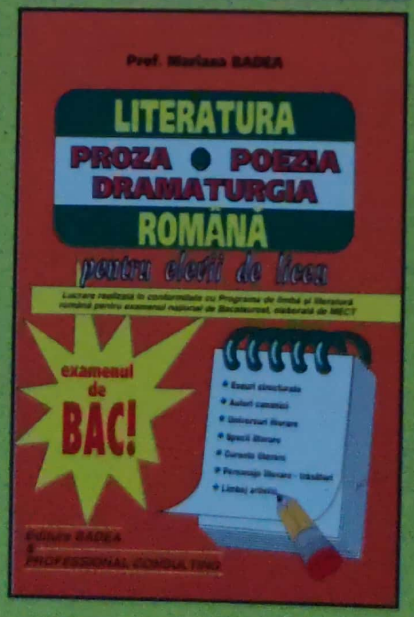












Distribuitor: ATLAS GROUP DISTRIBUTION
Adresa: București, B-dul A. I. Cuza, nr. 52-54, sector 1.
Comenzi la tel./fax: (021) 222.46.20; 223.34.00
e-mail: atlasgroup2001@yahoo.com
www.librariaonline.ro

Scanned with OKEN Scanner